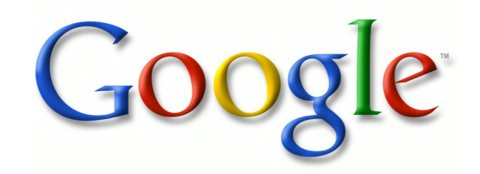
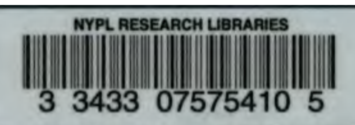
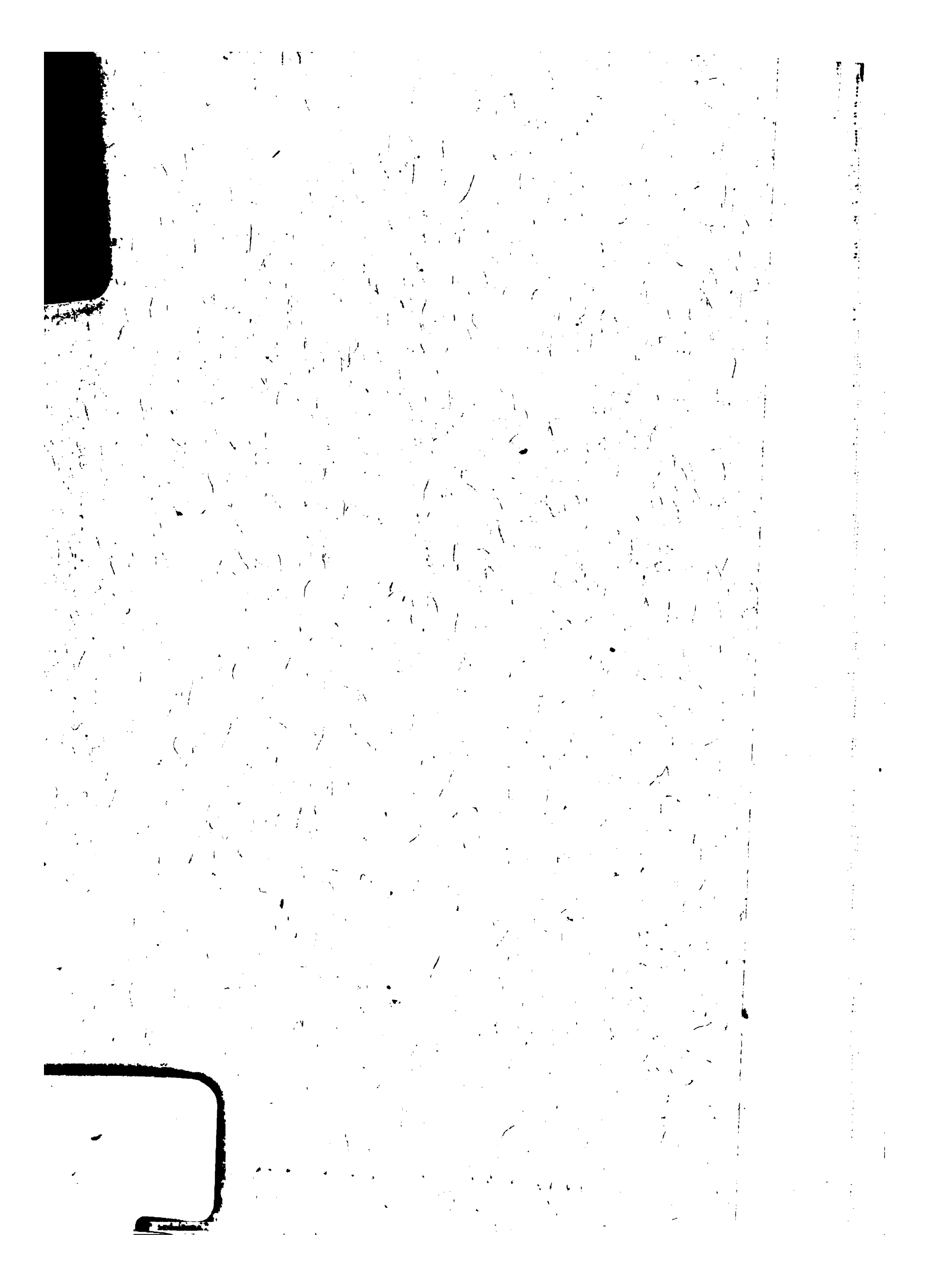
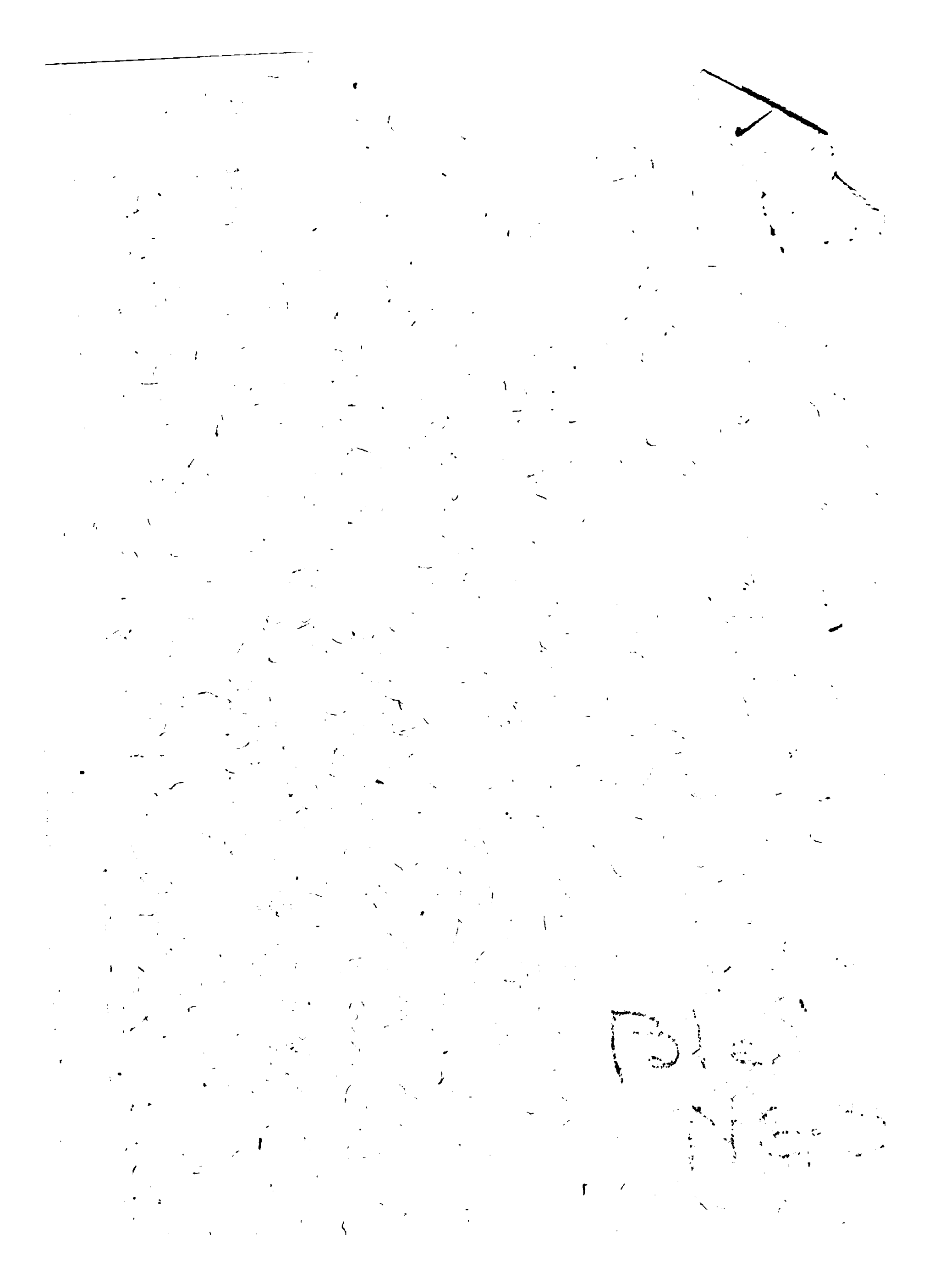
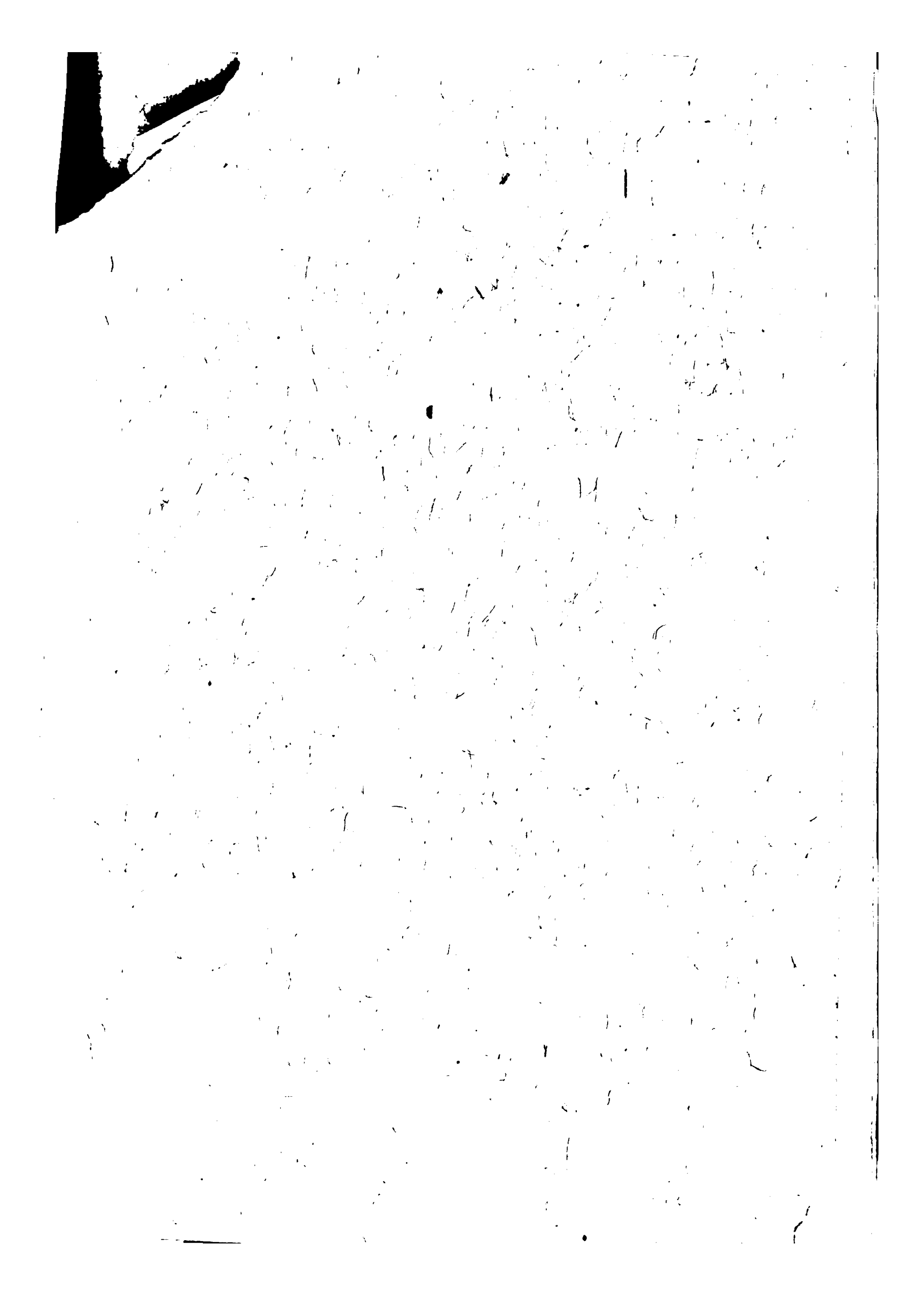



NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07575410 5







Prinz Hypolit

und andere Essays
von Franz Blei



Im Insel-Verlage Leipzig MDCCCCIII

1-5 names (Rais, Lenclos, Galiani, Hoffmann, Beardsley)

like my illustrations – [illegible]



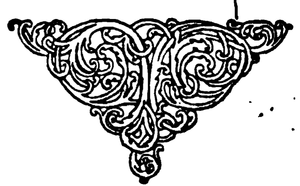
Blei
NGO

Dieses Buch wurde gedruckt in
der Spamerschen Buchdruckerei

Prinz Hypolit

und andere Essays

von Franz Blei



Im Insel-Verlage Leipzig MDCCCCIII

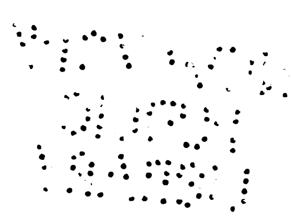
„Tous les rapports dont le style est composé sout autant de vérités aussi utiles et peutêtre plus précieuses pour l'esprit humain que celles qui peuvent faire le fond du sujet.“

— Buffon —

‚Ὄμνυμι πάντας θεοὺς μὴ ἑλέσθαι ἂν τὴν βασιλέως ἀρχὴν ἀντὶ τοῦ καλὸς εἶναι.‘

Wien, im Frühjahr 1902





Prinz Hypolit
Ein imaginäres Porträt


n dem Tage, da der Prinz sechzig Jahre alt geworden war, schrieb er einem Freunde, der ihm gratuliert hatte, zu einigen Dankworten auch dieses: „Als ich noch jung war, freute ich mich auf das Alter, darauf, dass dann doch so manches vorbei sein müsste, was die Jugend beschwerlich mache und man zu dieser geruhigen Einsicht in die Dinge des Lebens käme, die nicht tröstet, weil man keine schmerzenden Erfahrungen kennt, die aber wohlthut wie ein laues Bad nach einem heissen Jagdritt. Und wie sonderbar: nun, da ich alt werde, muss ich immer öfter meiner Jugend nachdenken und wie sich da voll verborgenen Sinnes alles fügte, was mir damals zumeist ohne Sinn und Bezug erschienen war. So will das ordnende Alter auch die vergangene Zeit ordnen, die doch in sicheren Keimen anlegte, was nun zu kurioser später Frucht gedieh.“ Prinz Hypolit war siebenzig als er ein Leben beschloss, von dem die Zeitungen in den kleinen Nekrologen nicht mehr zu sagen wussten, als

dass es das eines Sonderlings gewesen sei, wofür man unter anderem auch dieses als Beweis erzählte, dass der alte Prinz im Winter den Paletot verschmähte und dafür zwei Paar Beinkleider trug, deren eines er sich vom Diener im Vorzimmer ausziehen liess, wenn er zu Besuch kam. Wohl, das Leben des Prinzen entbehrte jenes Reichtums an äusseren Geschehnissen, welche die Freude des populären Biographen sind, und doch war es in seiner Art bedeutungsvoller und wirkungsreicher als das vieler, auf deren Thaten und Katastrophen man die Mühe umfangreicher Beschreibungen verschwendet. Doch unsere Zeit ist so gut geworden, dass sie das Leben des Prinzen schon als eine Legende und nicht mehr als das besondere ansehen kann, welches es zur Zeit, da die Öffentlichkeit des Prinzen eine grössere war, wohl gewesen ist. — Es liess mich die Lust nicht, ein Porträt des Prinzen Hypolit zu versuchen, von dem ich wünschen möchte, es entspräche seine Ähnlichkeit nur etwas meinem Eifer danach; und dieses nicht so sehr zum Zwecke eigener Zufriedenheit mit der bescheidenen Kunst als in Hinsicht auf die

Moral: die Zeit, die wir leben, eindringlich an eine Persönlichkeit zu erinnern, die es vermochte, in der Ausbildung eigener Art und Natur auch der Artung ihrer Zeit zu helfen. Dieses ist das Höchsterreichbare des menschlichen Thuns, dass sich stärkstes Leben der Persönlichkeit nicht gegen die Umgebung, sondern mit ihr und sie durchaus fördernd entfalte. Man sagt, dass der geniale Mensch sich gegen seine Zeit durchsetze, dass eine spätere ihm erst folge. Das Glück wird diesem Eigenwilligen, der im Zwange handelt, eine Illusion sein, ein hypothetischer Genuss, den er in Träumen, doch nicht im Leben erlebt. Glück aber ist Freude an jeder Stunde. Und solches Glück wurde dem Prinzen zu teil, und um dieses Glückes willen wäre sein Leben schon erzählenswert, wenn nicht der bedeutendere Umstand dazu veranlasste, dass er vor allen es war, der oft mit Willen, meist in natürlicher Entfaltung seiner Art, den Deutschen zu ihrer Kultur verhalf.

Der Prinz erlebte wie alle Kinder, und die

der Vornehmen am meisten, seine Kindheit als diese Tragödie, die sie einmal für den Menschen sein zu müssen scheint. Die guten Absichten der Eltern und Erzieher, deren „thu dies“ und „dies thu nicht“ die tägliche Qual des Kindes sind, das von bösen Absichten nichts weiss und doch immer danach behandelt wird, die beste Sorge wurde auch für den jungen Hypolit zu dieser Tyrannei, ohne deren Erfahrnis der Mensch ein Fremder in seiner Zeit bliebe. Die Traditionen des fürstlichen Hauses übten im Erziehungswerke, so weit und umfassend es auch betrieben wurde, noch eine besonders strenge Zucht, die ein Ahne einmal an dem Kurfürsten bewundert und für die Seinen angenommen hatte. Und war das Fürstentum auch schon seit zwei Generationen mediatisiert, so wurde doch Erziehung und Unterricht weiter getrieben, als ob es noch zu regieren und den Unterthanen ein gutes Beispiel zu zeigen gäbe. Aufgeklärte Bildung und konservative Zucht waren wie im achtzehnten so auch im späten neunzehnten Jahrhundert Hausgesetze der fürstlichen Familie. Dass Hypolit, als er seinen Lehrmeistern ent-

wachsen war, seine Freiheit wie eine schöne Trunkenheit genoss, dessen war wohl die frühere harte Zucht schuld; aber ihr Erfolg war auch dieser, dass Hypolit in aller Ausschweifung nie auch nur eine Stunde verlorener Würde und Beherrschung zu bereuen hatte. Er blieb in ärgster Débauche mit einer solchen naiven Sicherheit der Prinz, dass seine weniger tüchtige Gesellschaft ihn oft talentlos zur Unmoral nannte und die Meinung gewann, der Prinz sei „blasiert". Es fehlte den jungen Leuten von damals das Gefühl, das Leben als ein Ganzes zu empfinden und sich selber als zum Leben gehörig, eine Kenntnis, die den Menschen der Renaissancekultur in so grossem Masse eigen und in diesen Tagen aller Partikularismen fast verloren war, wie die damals üblichen moralischen Meinungen: „alles zu seiner Zeit", oder „sich ausleben" zeigen. Es war diese ausserordentliche und durch die Traditionen seines Stammes geförderte Fähigkeit des Prinzen, dass er an das Leben nicht, wie die meisten thaten, den Massstab des „Bedeutenden" und „Unbedeutenden" legte, sondern sich allem mit gleich geruhiger

Intensität hingab, aus dieser Sicherheit des Rassenmenschen heraus, der seine Adligkeit nie verlieren kann, was immer er auch triebe.

Der Prinz blieb unverheiratet, und man hat dies oberflächlich und schnell damit erklären wollen, dass es seiner Neigung zum verliebten Abenteuer besser so gepasst habe und dass es ihm an jener Leidenschaftlichkeit in der Liebe gefehlt hätte, die sich das eine Weib für immer verlangt. Ich hörte einmal den Prinzen einer älteren Dame sagen: „Even giebt es ja genug, die einem den Apfel reichen, aber Paradiese sind keine mehr da“, und das war nicht nur ein Scherzwort. Der kunstvolle Garten, den wir uns mit der Geliebten im Ehestande errichten, bedarf zu seiner schönen Künstlichkeit alle Zeit der Pflege, wenn er nicht bald eine Wildnis der Lüste und Launen werden soll. Und um ihn als das Paradies zu erhalten, darf man nicht müssig über Mauern in die Welt sehen. Dann kommen Hände, die helfen wollen in der Gartenpflege ... Der Prinz sprach weder

in der Jugend, noch in späteren Jahren über seine Verhältnisse mit den Frauen. Wohl nicht nur in natürlichem Feingefühl, sondern auch aus jener cynischen Gleichgültigkeit heraus, die jenem eigen ist, dessen Liebe Sentiments nicht kennt. Ich glaube, dem Prinzen war selbst jene naive Poesie fremd, mit welcher der Jüngling seine ersten Lieben zu schmücken pflegt. Er war ein feiner Beobachter aller weiblichen Dinge, aber zu der Sublime, „das Weib“ sich zu steigern, dazu besass er zu klare Instinkte. Er sagte einmal: „Eine Frau sei noch so tugendhaft, einem Kompliment darüber wird sie eine Antwort geben, die etwa den Sinn hat: wissen Sie das auch so bestimmt?“ Einer Beobachtung erinnere ich mich, die er mir einmal mitteilte: „Ich hörte neben mir zwei magere, unschöne Frauen sich über eine dritte Dame unterhalten, über deren schlechten Lebenswandel, Leichtsinn, Liebhaber sie sich mit viel Entrüstung aussprachen, aber in dem Ganzen vernahm ich immer diesen Nebenton, der war, als ob die Liebhaber, der Leichtsinn, der schlechte Lebenswandel eigentlich ihnen, den beiden Häss-

lichen, gehörten und die andere dies ihnen gestohlen habe.“ In einem Briefe des Prinzen aus Paris finde ich diesen Satz: „Das Schönste im Konzert sind die Frauen. Und zwar die Frauen, neben denen der Gatte sitzt oder die ihn zu Hause gelassen oder sonst verloren haben, die Frauen mit den schönen und traurigen Erfahrungen der Leidenschaft. Diesen treibt die Musik alles inwendig Verschlossene, heimlich Bewahrte an die Oberfläche des Körpers, den so unter der Wirkung der Musik leben zu sehen, zu den sinnlichsten Genüssen gehört, die ich kenne. Da ist keine Bewegung des Armes, keine Veränderung in den Augen, kein Spiel der Gesichtsmuskel, das nicht, von der Musik gelöst, Erlebnisse erzählte. Die jungen Mädchen, die nur eine illussionäre Erfahrung oder höchstens den immer honetten Bräutigam haben, geben weniger; ihre Verzückung ist allgemein; ein monotones schwärmerisches Schafsgesicht die Regel. Die ganz jungen Mädchen geben gar nichts. Die lernen noch Klavier, und das Gesicht sagt höchstens: kann ich das spielen? Werd ich es können? u. s. w.

Aber die Frauen! die Frauen! Die Musik ist der einzige Verführer, der den Frauen die ganze Wahrheit entlockt, die wir andern doch nie erfahren."

Man möchte aus solchen Äusserungen und dem Umstande, dass der Prinz jene sogenannte seriöse Liebe nicht kannte, zu glauben sich versucht fühlen, er sei zu einem wenn auch zarten, so doch überlegenen Spotte im Verkehr mit Frauen geneigt gewesen, was aber ein Irrtum wäre. In der Jugend war er ernst und zurückhaltend auch jenen Frauen gegenüber, deren Namen man nicht oder nur zur einen Hälfte kennt. Später suchte er gern die älteren Damen der Gesellschaft auf, deren offene Rede und liebenswürdige Erinnerungen er gerne hörte; den jüngeren sagte er gewählte Worte über ihre Schönheit, und die hässlichen mied er, soweit dies die Höflichkeit erlaubte, weil sie, wie er sagte, von schlechtem Charakter wären. Dies konnte man auch sonst in seinem Urteile über Menschen bemerken, dass er alles, was man aus

Bequemlichkeit das Seelische zu nennen sich entschieden hat, aus dem Zustande der Körper abzuleiten liebte, aus deren Zustand und Pflege. Frauen mit schönen Haaren galten ihm als die vollkommensten, wie Männer mit schmalen schlanken Händen. Aus der Art des Ganges deutete er Fähigkeiten und Charakter.

Ein Freund des Prinzen hat für ihn einmal das Wort gebraucht, er sei ein Amateur der Liebe, ein Wort, dessen Anwendung hier nicht ganz so unrecht ist wie da, wo es Fernstehende auf des Prinzen andere Thätigkeiten bezogen, deren häufiger Wechsel in jüngeren Jahren ihm das Urteil einbrachten, er sei ein Dilettant und es fehle ihm die Ernsthaftigkeit. Und doch hatte gerade diese „Ernsthaftigkeit" ihn in seinen Entschlüssen bestimmt und zeigte sich gerade darin der Mangel alles Dilettantischen, dass er selber seinem Thun prüfend nachging und sich keinem gütigen Einwande verschloss — was leider dem Dilettanten nicht eigentümlich ist.

Wirkung ging von diesen früheren Thätigkeiten des Prinzen wohl nur auf eine kleine Zahl, fast nur auf jene seiner Zeitgenossen, die Freude an schönen Büchern hatten. Der Herstellung solcher mit eigenen Pressen war Hypolit durch manche jungen Jahre mit vielem Eifer und gutem Erfolge ergeben. Denn auf seine Bemühungen um diese damals in Deutschland noch fremde Sache ist manche Änderung zum Guten zurückzuführen, und ist es der Einfluss der Hypolit-Drucke, dass das Buchgewerbe wieder die Kunst wurde, die es zur Zeit der ersten Pressen war. Nach den fünfundsiebzig nun so gesuchten prinzlichen Drucken zog sich Hypolit völlig von dieser Unternehmung zurück. Er sah seine That ihre Wirkung thun, und war diese vielleicht auch nicht in dem von ihm gehofften Masse, so fand er doch die Zeit gekommen, da ein Mehr zu thun von auch nicht grösserem Nutzen gewesen wäre. — Die Bücherfreunde werden auch jene Bändchen als kleine Schätze zeigen, die des Prinzen eigene Versuche enthalten. Es sind da Verse von ihm, jung und voller Freude am Leben, die sich nie preziös

giebt, Verse, die im Überschwange heiterer Lust das strenge Mass oft nicht halten, mehr ein Lachen und Plaudern sind als wohlgesetzter Poesie sinnschöne Geberde. Und eine Prosa, deren Inhalte nicht anderes sind, die aber in ihrer graziösen Nonchalance die Arbeit nicht verbirgt, die sich ihr Autor machte mit gutem Überlegen und Wägen der Worte und Sätze. Er stellt im Ganzen eine Jugend sich ungekünstelt vor, ohne Bemühen um diese Jugend und oft naiv, dass es der Autor selber nicht weiss. Es erschienen diese wenigen Bücher alle, da der Prinz in den ersten Zwanzigern war, und nachher keines mehr als eine anonyme Schrift „Bemerkungen zu Mozarts ‚Don Juan'", die ein Freund des Prinzen aus einigen von dessen Briefen zusammenstellte und ohne Wissen des Autors drucken liess. Im Nachlass fand sich nichts weiter als einige „Notizen zur Kunst des Tanzes". Es möchte wohl nicht ohne Interesse sein, eine Antwort auf die Frage zu suchen, was den Prinzen veranlasst haben mochte, mit dem Anfange seiner künstlerischen Bemühungen ein so schnelles Ende derselben zu verbinden; denn dies

ist durchaus anzunehmen, dass der rasche Schluss einer Überlegung entsprang. Es war aber die Art des Prinzen mehr diese, in den Künsten zu empfangen und aufzunehmen als zu geben; seine hier stark impressionable Natur bildete nicht viele Widerstände aus und sie kam so immer leicht in Gefahr, sich allen Lockungen hinzugeben (denn in seiner Fähigkeit zum Genuss sah er keine Grenzen, die ihn auf Sparsamkeit damit gewiesen hätten) und mehr aufzunehmen als zu verdauen möglich ist. Beschränkung ist der Jugend nicht gegeben. Seltener aber noch die Schätzung eigenen Könnens, wie sie der Prinz besass. Mit solcher Art vertrug er sich wohl, dass er das Talent des künstlerischen Gestaltens übte wie das des Reitens oder Jagens, als eine nun einmal vorhandene Fähigkeit, die ungeübt zu lassen irgendwo als ein Übel zum Vorschein gekommen wäre. Doch als Letztgeborner einer in den höchsten Geschäften des Lebens durch Jahrhunderte thätigen Familie hatte er ein Erbe menschlicher Kultur im Blute, das sein Leben in Breite und Tiefe gross bestimmte, ihm aber jenes Eigentümliche versagte,

was den Künstler macht: er konnte Menschliches zu Menschlichem erwerben und zum Höchsten bilden, aber das Göttliche war ihm versagt, das sich der Eigensinn zum Zentrum schafft, das etwas vom Bornierten, etwas vom Gemeinen, aber Anfang und Ende vom Gotte hat. Doch: Gründe und Ursachen zu vermuten und ihre Möglichkeit zu konstruieren ist hier das Reizvolle, zu vermuten, nicht zu behaupten. Vielleicht war es ganz anders, und nie ist dieser Zweifel an Deutungen natürlicher als wo es sich um dieses Problem des künstlerischen Schaffens handelt, das zu lösen alle Hilfsmittel einer allgemeinen Psychologie versagen. — Es fällt in jene Zeit, da der Prinz sich von aller eigenen Litteratur zurückzog, sein intimer Verkehr mit J. G. und der Einfluss dieser Persönlichkeit dürfte den Prinzen in dieser Sache zum Entschluss bestärkt haben. J. G., der dem geschriebenen Worte nur diese Berechtigung zuerkannte, dass es eine That wirken müsste, und etwas geringschätzig von dem Luxus einer geschriebenen Kunst an und für sich dachte, gehörte zu jenen Naturen, die einer leicht erreg-

baren und häufig unsicheren durch die eigene Energie in ihrer Lebensführung und das Harte und Sichere ihrer Sätze imponieren müssen und Verworrenes entwirren, zur Einsicht auffordern und auf die Täuschung beruhigender Worte oder nachgiebiger Launen durch ihr helles bestimmtes Wesen, das nicht ohne gute Ironie ist, aufmerksam machen. Die Jugend des Prinzen kann hier manches geschaut und erfahren haben, das seinem weiteren Leben zu Nutz war, obzwar dieses in der Erfüllung weit mehr brachte als man dem Einfluss J. G.'s zuschreiben möchte, der, wie so viele Besten seiner Zeit seine starke Kraft zu den grössten Dingen nicht zu nützen vermochte und den die neue Zeit der deutschen Kultur nicht mehr jung genug fand, als dass er der Änderung alter Gewöhnungen fähig gewesen wäre.

So merkwürdig diese dreissig Jahre, die auf die deutschen Siege folgten, für den Kulturbeschreiber sind, so barbarisch waren sie für den, der sie unbeteiligt erlebte. Die Moral des

evangelischen Christentums erfuhr ihre letzte Renaissance in dem Sozialismus und diese mit einer solchen obstinaten Brutalität, dass es die Geduld der Zögernden erschöpfte und diese nun laut und förmlich die andere Artung ihrer moralischen Gefühle ausriefen, wobei sie sich einer dubiösen litterarischen Antike bedienten, um einen übel verstandenen Individualismus die dem Deutschen so teure historische Grundlage zu geben. Und da die Deutschen wie sonst kein Volk geneigt sind, die Idee über alles zu schätzen und ihr Tradition und Würde und Natur zu opfern, so geschah es auch jetzt, dass sich alles einem Wettkampfe wortreicher Ideen hingab, wovon ein ruhiger Zuschauer den Eindruck bekommen musste, dass hier eine Nation in Irrung und Verwirrung einen pathetisch lächerlichen Selbstmord begeht. Dieser andere furor teutonicus schien zeitweilig sogar Stammesgenossen mit stärkerem Kulturgefühl, wie die Wiener und die Schweizer, zu ergreifen, wenn auch das Meiste sich hier umsonst mühte, die guten Traditionen zu unterbrechen. Moralische Behauptungen wurden ästhe-

tisch bestritten und umgekehrt; keiner verstand mehr den andern, aber jeder schwang ein hölzernes Schwert. Alle Form und Sitte war gelöst, aller Sinn für das Leben verloren. Dies war der Zustand Deutschlands, dreissig Jahre nach dem Kriege, nun, da der neue Staat nicht mehr zur Festung und Fügung die Arbeit aller brauchte, vielen Geist heischte und bürgerlicher Wohlstand dem Gefühle der Weltmachtstellung eine solide Grundlage gegeben hatte. Die durch das politische Staatserbauen lahmgelegte Kraft der Künstler war nun, da der Luxus wieder nach ihr verlangte, unsicher geworden und um dies zu verbergen, oft gemacht, brutal und laut. Man schrie und brüllte sich selber Mut zu. Andere wieder, denen diese Täuschung nicht zusagen wollte, denen es aber doch um vernehmliche Äusserung zu thun war, verfielen in Manier, und die meisten, die sich ohne Überlegung den Künsten hingegeben hatten und nun, da sie sie nützen sollten, in sich nichts vorfanden, fanden alles bei den fremden, die sie geschickt nachahmten. Wenige waren und blieben einsam: man gab ihnen üble Namen.

Diese Unsicherheit in den Künsten ist nur ein Beispiel für die, welche allenthalben in der Gesellschaft herrschte. Wie dort noch die Persönlichkeiten fehlten und sich die Geschicklichkeiten mühten, so hatte auch hier die Sicherheit in Form und Gehaben, in Anschauung und Meinung einem problematischen Verhalten Platz gemacht, das einmal die Willkür gut hiess und alle wohlerworbene Form verlachte, das andere Mal nichts weiter hervorbrachte, als das mühsam aufgeputzte Requisit einer verlebten Mode. Man that dieses und jenes aus Mode, die ohne kürzesten Bestand war, da sie keinem Zustand der Seele, sondern einer Laune ihr Dasein dankte. Dann wieder zerstörte man an anderem Orte alle Form, da das Neue formlos auftrat und predigte die Formlosigkeit als den neuen Geist. Man gab sich keine Mühe, das Neue zu heherrschen, was nur durch die Form möglich ist, sondern ergab sich dem Zufall des Tages, voll hysterischer Neugier auf den Zufall des nächsten. Jeder zeigte „Interessen für Alles" und lief atemlos den Dingen nach; keiner dachte daran, mit dem Neuen zu leben, nur es rasch zu

erleben war man begierig. So gaben viele das geringe aber doch eigene Leben hin für fremdes, mit dem sie sich zu vertiefen meinten, da sie sich doch nur erbärmlich schlecht damit schmückten. Keiner frug sich, was ihm eigentümlich sei, sondern nur, was ihm fehle, und da nahm er dann ohne Wahl alles an sich ohne jeden organischen Sinn für Wohlbekommen und Gesundheit. Daher kam es, dass man in dieser Zeit so wenig Erwachsene, Vollendete traf, so wenige, deren Gegenwart man spürte; jeder war zu jeder Zeit anders: ewige Neugeborene. Keiner vermochte eine feste Bildung gegen einen Eindruck zu setzen: die Lust nach der andern Sensation hatte die Erregbarkeit zu einer Sensibilität gesteigert, die ein fortwährendes Beben und Zittern war und nichts mehr anzeigte als die Schwäche ihres Besitzers.

Den Künstlern war in dieser kunstfeindlichsten Zeit Deutschlands die Aufgabe gewachsen, in eine bessere Zeit die Köstlichkeit der Kunst zu retten, und sie mussten es oft mit allen Ubertreibungen

und vielem Dandismus thun, dem es zu danken ist, dass wir das Schloss in den Pyrenäen nicht verloren haben. So unerträglich und pervers damals ihre Einseitigkeit auch den meisten erschienen ist, so war sie nötig und natürlich, und nun ist das Unerträgliche von damals ein schönes Ergötzen geworden, da die Deutschen wieder einige Ruhe und Besonnenheit gewonnen haben und nicht mehr über die Stile und Richtungen streiten, wie damals, als man so viel schrieb und nicht schreiben konnte, als man so viele tiefe Ideen hatte und keine heiteren Einfälle, als eine durch den wirren Lärm und das Unvermögen verursachte barbarische Falschschätzung der Künste uns diese und alles zu vernichten drohte. Die Meinung der Künstler, dass von den Künstlern aus eine Neubildung der geselligen Formen einzig erreichbar sei, dies ist als nicht weiter merkwürdig hinzunehmen. Aber die gleiche Meinung erfasste auch die Laien, die Aussenstehenden, die den Zufall des schönen Genusses zur Permanenz zwingen zu müssen glaubten, indem sie oft alle ernste, wenn auch bescheidene Lebensführung auf-

gaben, um als geistige Bohémiens dem Kunstenthusiasmus zu obliegen. Die Täuschung jener Zeit war so vollkommen, dass ihr alles sinnliche Wirken nur durch das Medium der Künste möglich schien, dass selbst eine so starke Intelligenz wie die J. G.'s sich desselben anfangs bedienen zu müssen glaubte, um seiner Kraft die Arbeit und dieser Wirkung zu geben. Es wurde unter den Frauen dieser Typus bedenklich häufig, der in dem Erotischen kein Temperament offenbarte sondern Litteratur; Romanlektüre gab ein Beispiel zum Ehebruch und überzeugungstreue Emanzipation veranlasste Damen der Gesellschaft, sich uneheliche Kinder zeugen zu lassen.

Es waren keine Zeichen dafür da, dass der Kunstgenuss die ihm eigentümliche physiologische Wirkung hervorgebracht hätte, die eine Steigerung des Lebensgefühles ist. Kann man aber auch sagen, dass jener Kultus der Kunst ein Genuss der Kunst war? Die Menge, die sich den Künsten hingab, that dies aus Schwäche und Erschöpfung;

zwischen ihr, die am Tage den Berufen oblag und nach dem Tage sich den Künsten hingab, zwischen ihr und der Kunst fehlte jene sichere Brücke der glücklichen Wahl und der guten Bereitung, die nur dann vorhanden ist, wenn der Wert des eignen Lebens gehoben ist von der Lebensführung aller — wenn ein Sinn des Lebens feststeht und dieser von der Konvention gehalten wird. Gütige Formen und Heiterkeit, Liebe zur Stunde, die auch ein Geringes nur zu gewähren braucht, Sicherheit der Gefühle und ein weises Mass des Üblen und Guten für die Erhaltung des Lebens und dessen höchste Nützung. An Stelle all dessen war Unsicherheit und Angst um das Morgen, Hast um nichts zu versäumen und wieder müssiges Warten auf einen Erlöser, hysterische Langeweile indessen, die sich ohne Besinnen einem Vergnügen immer hinzugeben bereit war, das für alle angerichtet war.

Es war das neuere Theater ja nie in starkem Masse eine Freude der Verfeinerten gewesen, aber

zu keiner anderen Zeit als dieser offenbarte es so stark seinen Bezug zur Menge, an deren Instinkte, Dummheit, schlechte Leidenschaften und niedere Anschauungen es sich wendet. Die Sinnlosigkeit des Unternehmens, einer unbekannten, vielartigen, in einen Raum gedrängten Menge ein Werk der Kunst zum Genusse zu übergeben, dieses selber abhängig von allen Zufälligkeiten der Mittel — war vielleicht von manchen jener, die eine gewisse Leidenschaft fürs Gemeine, für das Theater zu schreiben trieb, wohl erkannt worden, aber so sehr war alles diesem gemeinen gemeinsamen Vergnügen am Theater zugewandt, dass selbst die Lyriker ihre kleinen Gedichte wie eine Komödie auf die Bühne stellen und im Kostüme singen und deklamieren lassen mussten, weil sie anders von niemandem wären gehört worden. Man konnte Mitleid mit den Romanschreibern haben, mit deren Erzeugnissen sich sogar nichts demokratisch öffentliches anfangen liess, ausser durch „Dramatisierung", was sie nun hinreichlich besorgten.

Man erinnert sich vielleicht noch des Theaters, das der Prinz in seinem Wiener Palais spielen liess. An zwei Abenden in der Woche oder im Sommer vormittags im Parke fanden sich da die Gäste ein, um sich einem Vergnügen hinzugeben, in dem alles Schwere, für sich Bestehende, das die Künste immer beanspruchen, in eine heitere Geselligkeit aufgelöst war, die des Spieles auf der Bühne nur als eines Anlasses bedurfte, der Gebundenes löste und voller Wirkung auf die eigene Schönheit diese steigerte. Der Takt des Prinzen machte die Gesellschaft, die sich bei ihm traf, sicher und vertrauend. Alle Neugierde verlor sich bald, wenn sie etwa mitgebracht wurde, denn nichts war auf ein Verblüffen abgesehen. Alles entsprach der Vorbereitung eines jeden, ohne dass er es merkte, und indem er die angenehme Täuschung gewann, er sei nicht Teilnehmender, sondern Mitwirkender, was auch wirklich so wurde, als der Prinz die Spiele, die seltener wurden, ganz aufhören liess. Jeder gab sich die leichte Mühe zu Haltung und Form, lebte in dem Ganzen mit stärkerem Genuss seiner selbst.

Was gespielt wurde, ist hier nicht zu erwähnen; wohl altes und neues, gutes und schlechtes, heiteres, trauriges. Es ist aus diesem Grunde hier nicht zu erwähnen oder gar (wie die verflossenen Litteraturkritiker sagten) zu untersuchen, weil das Absehen des Prinzen nicht auf die theatralische Kunst als Pose ging, sondern er sie als ein Mittel geselliger Kultur nützte. Er dachte nicht an eine Reform des Theaters etwa in Unwillen über die Zustände der öffentlichen Bühnen, die so sein müssten, weil sie öffentlich waren, und denen er keine andere Kritik zuwandte, als dass er sie nicht besuchte, nicht des Aufgeführten wegen (wenn er auch in den Stücken den Triumph des Gemeinplatzes der Durchschnittsgesinnung immer wieder zu finden erklärte), sondern: „Ich komme im Theater in eine, sagen wir höflich in eine Gesellschaft, die ich nicht kenne, die mich nicht kennt, die sich untereinander nicht kennt — also ein Strassenauflauf, über dem zufällig ein Dach ist. Die Bevölkerung setzt sich neben mich, über mich, hinter mich, vor mich, lacht, spricht, klatscht, zischt, thut

tausend Unarten, peinigt vielleicht mit Henkergrausamkeit einen armen Dichter — kurz, es ist barbarisch, als reinlicher Mensch ins öffentliche Theater zu gehen, in eine Gesellschaft, die nur auf Grund eines bezahlten oder geschenkten Entreebillets zusammenkommt". — Zwei Dinge vermieden der Prinz und seine Freunde durchaus bei der Wahl der theatralischen Vergnügungen: das Dilettantische und das Platte, das sich in einer Wiederholung jener Natur gefiel, die die Natur nicht weiter auszeichnet; und zu dem Platten wurde auch gezählt, was in der gemeinen Weise der Durchschnittsexistenzen an Moralitäten und sogenannten Problemen zu Tage kommt; und dies war der grösste Teil der theatralischen Kunst jener Zeit, soweit sie den Forderungen der Bühne (so nannte man das) gerecht wurde, soweit sie den moralischen Qualitäten des Publikums gerecht wurde (so meinte man es). Prinz Hypolit liebte den Vers und den Tanz, der die Geberden zur Harmonie zwingt und die Bewegung zum Rhythmus. Er liebte es, die Frauen in langen schweren Gewändern tanzen zu

sehen; alles halbe Entblössen war ihm ein Greuel; die Kinder aber tanzten nackt, wenn es etwa die Szene so verlangte. Ich sprach früher von „Notizen zur Kunst des Tanzes“, die sich im Nachlass des Prinzen fanden. Nicht den Gesellschaftstanz meinte er, der mit der Tanzkunst nur das Wort gemein habe oder dieses etwa, dass jenes Tanzen der Geschlechter die konventionelle Gestensprache jener sei, die keine ihnen eigentümliche besitzen; wie die Sprache des Kommis nicht die Sprache ist, so jenes Tanzen nicht der Tanz. Hypolit führt den Verfall der Kunst des Tanzes darauf zurück, dass die Sprache unserer Geberden, mit der wir Emotionen begleiten, verkümmerte durch die starke Ausbildung der Sprache der Worte und der Musik, die den Stil verloren habe, der mit dem Tanze eine Einheit gäbe. — Doch es sind diese Dinge, welche das Theater des Prinzen betreffen, von einer anderen Bedeutung und möchten, noch mehr davon erzählt, vom Zwecke entfernen. Ich sagte, dass das Theater des Prinzen seltener wurde, dass es ganz aufhörte, als das, was es einst zu erreichen geholfen hatte, erreicht war: die Geselligkeit.

Dies vermag keiner: dass er seine Zeit aus der Barbarei in die Kultur höbe; die Absicht auf ein solches Unternehmen würde sich in abstrakten Ideen ausgeben, in thörichten Büchern und Wohlmeinungen; denn die Absicht selber ist ja nichts weiter als eine solche vom Lebendigen isolierte Idee, die von aussen stossen und bilden möchte, was Trieb und Bildung von innen sein muss, soll es zu guter Frucht werden. Doch ist es in Zeiten der Neubildung und Änderung glücklichen Naturen gegeben, dass sie durch ihre Lebensführung wie ein Vorbild wirken, dass sich Zögerndes an ihrem Beispiel entschliesst, Schwankendes festigt und Suchendes den guten Fund begrüsst. Der Name des Prinzen hatte ihn schon im Beginne an einen hellen Ort gestellt; äusserliche Anerkennung war ihm durch Geburt und Reichtum leicht gemacht und im voraus gewiss. Aber er führte sein Leben mit einer solchen Sicherheit, dass das, was er that und wie er es that, von den Bereiten als ein durchaus natürliches gefühlt wurde, so sehr verschieden es auch vom Gewohnten sein mochte. Ja, man fühlte an seinem

Beispiele eben dieses Gewohnte als sinnlose Willkür, und nun kam zu allmählicher Frucht und Reife, was in den rauhen Zeiten die Blüte nicht verloren hatte. Schüchtern nicht und ohne sichtbares Wollen, wie etwas Selbstverständliches begann es, nicht mit dem lauten Lärm der Manier, die bis jetzt nachahmend und verderbend verfolgt hatte, was der Tag an guten und schlechten Einfällen brachte. Es klingt sonderbar, aber: es gab keinen Snobisme mehr. Dieses zeugt, dass es nicht eine Laune, ein Einfall des Prinzen war, sein Leben so zu führen, sondern dass er nichts weiter that, als der eignen Art ihren Weg zu lassen. Er liebte die Geselligkeit, doch musste mehr an ihr beteiligt sein als Gäste, Diner und unterhaltliches Theaterspiel; es musste höchstes Leben in ihr sein, nicht ein Erholen vom Leben, ein Ausruhen von der Mühe, kein Spiel der kleinen Worte oder dieser Meinungsaustausch über Ideen und Ereignisse, die in den Zeitungen stehen. Denn nicht die Gedanken sind es, die interessieren, sondern der Mensch, der sie hat. Hypolit ging seinen Gästen, denen, die es noch

nötig hatten, mit dem eigenen Beispiele voran, dass er nicht nur seinen Witz frei liess und seine guten Einfälle, dass er vielmehr nichts von seinem Menschentume versteckte, mit seinem Leben alle Form füllte. Nie hatte man bei stärkerer Würde grössere Freiheit darin gesehen, dass jeder die Art seines Lebens betonen konnte, wie immer diese auch war; dass ein ungeschriebenes Ceremoniell des Verkehrs wohl dessen Formen bestimmte und äussere Gleichheiten schuf, die nur um so stärker die Verschiedenheiten der einzelnen zum Vorschein brachten.

Es ist kaum zu bestimmen, auf welchen Wegen des Prinzen Beispiel in seine Zeit ging. Es wird so sein, dass diese ihm entgegenkam und er dem, das so werden musste, durch die Bedeutung seiner Persönlichkeit zu dem rascheren Werden verhalf, dass dieses nicht in Irrtümern schwankend sein Ziel erreiche. Es wird nicht mehr nötig sein, dieses Ziel in Worten zu beschreiben, die (seien sie wie immer) auch

schon eine Kritik enthalten, wenn auch eine preisende. Festhalten wollen, was nur in der Bewegung ist, hiesse vom Feuer wollen, dass es nicht brenne, vom Wind, dass er nicht wehe. Käme ein Wesen aus einer andern Welt, fremd uns und wir ihm fremd, und könnte sich dieses Wesen in unsere Art ganz verkleiden, ohne dass es die eigene aufgebe, so möchte wohl ein solches Wesen fähig sein, uns das Wort über uns selber zu sagen, das unser Thun richtet und ihm die Weihe der endgültigen Wertung giebt. Menschliche Weisheit aber liegt in der Beschränkung, und unsere Wahrheiten sind glücklich, wenn sie den Tag ihrer Geburt ausleben und nicht mehr. — —

Die Stimme des grossen vielarmigen Tieres unter den Fenstern ruft, unsere Kultur sei das Gebilde einer Kaste, nicht des Volkes. Sie nähme aus dem Volke, doch gäbe sie ihm nichts. Ist es so, so sei es auch so! Besser ist die Kultur der Wenigen, als die Barbarei aller. Und muss es sein, dass das kulturelle Leben der Wenigen

sich durch die Sklaverei der Vielen behaupte, so ist das Mögliche nicht anders als durch dieses Mittel erreichbar gewesen, und wir lassen den Vielen die Köpfe, darüber nachzudenken, wie dies zu ihren Gunsten zu ändern sei, und mögen sie auch mit den Fäusten nachdenken. Wir nennen Gegenwart, was wir mit unserer Energie und Lust am Leben an Zeit fassen können und wissen wohl, dass es nur Vergangenes und Künftiges giebt und alles ein Vergehen ist. Aber die Kraft unserer Täuschung ist stärker und fruchttragender als einer Vernunfterkenntnis lähmende Gewissheit. — —

Als der Prinz älter wurde — (der Leser möge entschuldigen, dass ich die Lebensgeschichte des Prinzen so beschleunige und ein ganzes Jahrzehnt daraus übergehe, das Hypolit in einem sonderbaren Abenteuer hinbrachte, welches ich nur kurz erzählen kann: Er ging auf Reisen, kam zurück und blieb verschollen. Er sprach nie von dieser Zeit, die er — so erzählte man

sich später — in Rouen als ein M. Dubois verbracht haben soll. Allgemein nahm man an, ich glaube, es wurde sogar offiziell so bekannt gegeben, er sei auf Java gestorben, als er — zehn Jahre waren inzwischen vergangen — wieder in Wien erschien und sein Leben weiter führte, als ob die zehn Jahre nur der Ausflug eines Tages ins Gebirge gewesen wären. Der Prinz übersah auch im Gespräche diese Zeit völlig und sagte „unlängst", wenn er etwa meinte, was vor elf Jahren geschehen war. Wenn man ihn direkt frug, so sprach er von der Tigerjagd in den Dschungeln, aber auf eine so fabulante Weise, dass jeder lachend merkte, der Prinz habe nie in den Dschungeln nach Tigern gejagt. Aber man versteht, weshalb ich bei dieser Episode nicht länger verweile). Da der Prinz älter wurde und reifes Leben, das sich dem Ende zuneigt, der stillen Beschaulichkeit mehr zugewandt ist als dem „brüsken Auftreten der Ereignisse" (P. H.) — da der Prinz älter wurde, mochten sich wohl seine Freunde manchmal bei ihm darüber beklagen, dass er sich selten mache. „Wenn

man alt wird", meinte er dann, „bekommt man so seine Krankheit: man neigt leicht dazu, sich in Sentenzen zu verlieren und damit langweilig oder in anderer Weise unartig zu werden, durch Schweigen oder sonst wie zu beleidigen. Man gewöhnt sich Liebhabereien an und lebt nicht mehr so richtig. Man rekapituliert, macht Bilanzen, zieht Summen, wird zu früh schläfrig, der Magen macht Geschichten — lauter Dinge, die ganz unsociabel sind. Alter und Hässlichkeit mögen sich selber am besten in der Einsamkeit geniessen." Diese versah er sich mit Musik, worin er die alten Italiener und Haydn liebte; sein Quartett Musikanten mussten ihm vorspielen, wenn er las. Und er las die deutschen Mystiker wegen ihres wundervollen Deutsch, das sie schrieben, Goethesche Prosa und die kleinen erotischen Liederdichter des achtzehnten Jahrhunderts. Von neueren Kierkegaard und manche der Franzosen, wie Mallarmé, Gide, Regnier. Von den Philosophen Richard Avenarius, dessen Art, reichste und feinste Kenntnis des Lebens und alle dessen subtilste Gestaltungen in einer

Mechanik aufzuweisen, ihn immer wieder anzog. Der Prinz erkannte, wie naturgemäss das Alter, vom Leben allmählich ausgeschlossen, auf keine andere Thätigkeit als die des Gehirnes gewiesen wird, und „mit der Eigenartigkeit unserer Gedanken, ich bitte Sie? Was macht sich eine junge Dame daraus! Man bekommt die Lorbeeren und man hat noch den Geschmack auf der Zunge von den süssen Früchten, die einem einstmals von zarten Fingern in den Mund geschoben wurden“. So viel sich auch der Prinz in dieser Zeit mit den moralischen Dingen beschäftigte und sich zum Leben mehr als ein Betrachter stellte, so erklärte er dies doch immer für eine Alterserscheinung, die nicht eben von irgendwelchem Werte sei, wenn nicht von diesem vielleicht, dass sie den Abschied vom Leben erleichtere, indem die — leider! — kühlere Betrachtung es farblos mache. „Man hat seine Erinnerungen; aber wie Blumen in einem Herbarium geben sie keinen Geruch mehr, und da beginnt man sie zu klassifizieren: ein schwacher Trost, wenn es nach dem eigenen System geschieht.“ (P. H.)

Es würde die Meinung, die der Prinz selber von seinem Leben hatte, schlecht treffen und von dem Zwecke dieser Studie abziehen, würde ich bei dem Ende dieses Lebens, das nun nach innen ging, ausführlicher verweilen, wenn gerne ich auch von manchen der weisen und schönen Einsichten des Prinzen Kenntnis geben möchte und ausführen, wie in gütigen Harmonien hier ein Leben verging, von dem der Prinz auf seinem Sterbebette sagte, er würde es nie anders zu leben wünschen, wenn es ihm auch noch zehnmal gegeben würde. Doch dieses wäre eine andere Geschichte, die, in der einen zu erzählen, die Meinung und die Absicht dieser verdunkeln würde, welche keine sonst war, als von der beiläufigen Art eines Menschen der neuen Kultur nichts weiter als eine Silhouette aus dem Papiere zu schneiden.



Gilles de Rais


illes de Rais war der erstgeborene Sohn des Guy-Montmorency-Laval aus der Marie de Craon, die eine Schwester des grossen Guesclin und eine Enkelin der Jeanne la Folle war. Gilles' Vater wurde von Jeanne la Sage, dem Familienhaupte der Rais (die sich später Retz nannten) adoptiert, wodurch er selber ein Rais und Erbe ihres grossen Besitzes wurde. Gilles kam auf dem festen Schlosse Machecoul in der Bretagne 1404 zur Welt. 1415 stirbt sein Vater, und da sich die Mutter bald wieder verheiratet, übernimmt der Grossvater Jean de Craon die Erziehung: er giebt dem dreizehnjährigen Gilles eine Frau, die aber bald stirbt, wie auch eine zweite, die eine Rohan war. Mit der dritten, Catherine de Thouars macht er 1420 Hochzeit. Mit siebzehn Jahren zieht Gilles zum erstenmal in den Krieg; es ging gegen die Penthièvres für Jean V., den diese in Ketten hielten. Mit fünfundzwanzig Jahren wird er bei der Krönung Charles VII. in Reims Marschall von Frankreich und darf ein Lilienband im Wappen führen. Er

kämpft vor Orleans und Paris mit grosser Tapferkeit — er liebte die Einzelkämpfe — an der Seite der Jeanne d'Arc, deren Ritter zu Dienst er ist, einer der ersten Barone Frankreichs. Michelet (Histoire de la France, V. 208) beschreibt ihn als von „bon entendement, belle personne et bonne façon lettré de plus, et appréciant fort bien ce qui parlaient avec élégance la langue latin". Dem Gilles gehörten von Jeanne la Sage die festen Plätze und Schlösser: Machecoul, Saint-Etienne-de-Mer-Morte, Pornic, Prinçay, Vue, Ile de Bonin und andere. Vom Stammhause seines Vaters besass er die Herrschaften von Blaison, Chemillé, Fontaine-Milon und Grattecuisse in Anjou; dann Ambrières, Saint-Aubin de Toste-Lovuin in der Provinz Maine; und andere in der Bretagne. Von den Craons: das Kastell La Suze in Nantes, die Schlösser Briollay, Champtocé, Ingrandes, Sénéché, Laval-Botereau, Bénate, Bourgneuf-en-Rais-Voulte und andere; von seiner Frau: Tiffanges, Pouzanges, Chabanais, Confolens, Chateau-Morant, Savenay, Lombert, Crez-sur-Maine „et plusieurs autres

terres fort belles et leurs dependencies". Gilles ist neunundzwanzig Jahre alt und noch lange war nicht aller Lorbeer von den Bäumen geschnitten, denn ein Krieg fand nur im Beginn eines andern sein Ende. Aber der Marschall legt sein Schwert hin und geht auf seine Schlösser, für sich selber ein Herr. Die Chronisten jener Zeit, Monstrelet, Chartier, und Argentré aus der nächsten, erzählen Erstaunliches von seiner Lebensweise, die man mit Worten beschreiben möchte, die wie reichgestickte seidene Gewänder sind, die von selber stehen, in Sätzen berichten wie: Sardanpal gab seinen zehntausend Edlen ein Fest. — Gilles hatte seine eigenen Soldaten, seine Priester mit einem von ihm ernannten Bischof, dem Francesco Prelati, den er sich aus Italien holte, um einen zu haben, mit dem er lateinisch sprechen konnte. Wenn Gilles mit seinem Hofstaat nach Nantes oder nach Angers oder nach Orleans kam, ritten ihm seine Herolde voraus, die nach Posaunenstössen ankündeten, dass „wir, der vornehme und mächtige Baron Gilles de Rais, Marschall von Frankreich, Herr von . . (es folgen

die Namen der Herrschaften) beschlossen haben, die Stadt mit unserem Besuche zu begnaden". Und die Menge jauchzte, denn es gab Goldstücke und Theaterspiel und viel zu gaffen und zu staunen, Feste eine Woche lang. Theater und Musik waren in dieser Zeit seines Lebens des Gilles liebste Unternehmen. Er liess auf offenem Markte spielen, wo mit grossem Aufwand eine kunstvolle Bühne errichtet wurde, oft zwei Stockwerke hoch. Da ihm die Stücke seiner Zeit zu einfach waren und ohne Gelegenheit für Entfaltung grossen Glanzes, schrieb er selber andere, wie die Siège d'Orleans in 20000 Versen, die fünfhundert Menschen auf der Bühne brauchte und darin er selber in der Rolle des Gilles de Rais eine Hauptfigur spielte. Den Versen seiner Stücke gab er weit geringere Aufmerksamkeit als den Kostümen seiner Schauspieler, die er echt liebte, wie die heiligen Gefässe, die er zur Benutzung in dem Theater aus seiner Kapelle entnahm. Und nicht öfter als einmal durften die Komödienspieler diese kostbaren Kleider tragen — für eine andere Aufführung liess er

neue machen, denn seine Lust an neuen Einfällen des Luxus war so gross wie die andere, sein Vermögen zu verschwenden. Ein Schloss ums andere verkaufte er, die letzten seiner Sitze rettete ihm der König selber durch ein Dekret, das ihm verbot, auch diese zu veräussern. So war es nach wenig Jahren damit vorbei, dass die Herolde die Gnade seines Besuches verkündeten. Gilles blieb auf Tiffanges in der Gesellschaft des Francesco. Er schrieb alte Handschriften ab für seine Bibliothek, wie des Ovid Metamorphosen, für die er einen Einband fertigte aus weissem Saffian mit silbernen Ecken und einem silbernen Kreuz auf dem Rücken. Oder er trieb die schwarze Kunst und rief Satan. Oder —.

Gilles: Siehe, Franciscus, ich habe meine Frau hinweggeschickt, auf dass sie dem Suchen meiner Seele nicht im Wege sei; es wäre sonst ein Tag gekommen, dass ich sie hätte anders von mir entfernen müssen; früh habe ich mit den Frauen begonnen, und dieses wohl wird es

sein, das mir die Erkenntnis brachte, dass wir, die Liebe suchend, immer irren, denn immer treffen wir zu rasch die Antwort, die sich unserem Suchen als das Weib in den Weg stellt. Wir vergessen und versinken in der Lust, bis diese wieder zu Ende ist, und nicht wissen, ob diese auch ihre letzte Nacktheit enthüllt hat. Verstehst du mich, Franciscus?

Franciscus: Die Liebe ist ein Unvollkommenes, o Gilles.

Gilles: Aber Gott ist in uns, und sein Sinn geht auf das Vollkommene. Unsere Zähne beissen Wunden in das weisse, geschlossene Fleisch, dass aus ihnen mit dem Blute die Erlösung käme. Doch sind wir nur voll Verzweiflung, weil unsere Lippen bloss das Blut lecken, unsere Ohren nur das Schreien der Sinne vernehmen, wir aber den Sinn nicht erkennen. Warum sind wir so voll Wut gegen das, was wir lieben? Warum ist

unsere Ohnmacht so gross und unsere Macht so klein, o Franciscus?

Franciscus: Weil sich Gott, der in uns ist, unser schämt, dass wir nicht die Schönheit lieben, sondern das Weib. Da wird sein Leiden gross und er kehrt es gegen uns, o Gilles.

Gilles: Strecken wir nicht unser schamlosen Hände nach aller Schönheit, dass wir sie damit brechen und unserem niederen Sinn zu eigen geben, o Franciscus?

Franciscus: Du sprichst Litteratur, o Gilles! Lass die Gefühle von all dem deinen Knechten, denen du hiessest, dem Volke daraus eine Moral zu machen, denen die mühselig und beladen sind und denen eigene Hässlichkeit den Trost versagt. Warum aber verunreinigst du deinen reinen Körper mit der Seele? Ist ein Palast eine Hundehütte?

Gott ist in deinen Händen, deinen Augen, deinen Lenden und in allen Teilen deines Körpers. Was giebst du ihm, dem Einzigen, noch diesen armseligen Wohngenossen, die Seele, diese Erfindung der Gottlosen, jener, in denen Gott nicht wohnt, weil er die Herberge ihres Körpers zu dürftig für seine Grösse fand?

— — Das war nicht die Furcht vor Krieg, die das Volk der Bretagne im Frühjahr 1432 so erregte; denn in vielen Jahren war es mit diesen Schrecken vertraut geworden. Es war auch nicht die Angst vor der Pest und dem grossen Sterben. Und es war der Schrecken so gross, weil man ihn nicht messen konnte, weil davor aller Trost und Sinn versagte. Man wusste nicht, was es sei. Und erst glaubte man es überhaupt nicht, so furchtbar war es. Manche sprachen von einem Vampyr, der aber solche Gestalt angenommen habe, dass er nicht mehr auf das letzte Gebet des Opfers warten konnte. Hier war er heute und dort, weit weg davon, morgen. Tage,

Wochen, Monate vergingen, dass man nichts von ihm merkte, bis es plötzlich wieder von Haus zu Haus, von Dorf zu Dorf ging: er war da! er war wieder da! denn wieder weinte eine Mutter über ihr verschwundenes Kind. Von sechs zu achtzehn waren die Mädchen und Knaben alt, die verschwanden, als hätte sie die Erde verschlungen. Als es zum erstenmal, zum andernmal geschah, dachte man, la petite Marion oder les gars Jean hätte ein Unfall betroffen, seien in einen der tiefen Ströme oder von der Höhe eines steinigen Ufers ins Meer gefallen und ertrunken. Dann erst kam dieser grosse Schrecken, von dem die Chronisten berichten, als man sah, dass kein Haus der ganzen Gegend sicher war, dass kein Zufall den Schlag führte, dass er jeden treffen konnte. Man glaubte, der Teufel sei in Gestalt eines schrecklichen unsichtbaren Tieres auf die Erde gekommen, die Sündigen an ihren unschuldigen Kindern zu strafen. Dies dauerte Jahre lang. Acht Jahre dauerte es, und hunderte von Kindern waren verschwunden, und keines wiedergekommen, zu erzählen. Da nahmen es

Leute, die auf den Landstrassen leben, immer häufiger wahr, dass immer, wenn es geschah, sich in der Gegend einer von Gilles de Rais Leuten aufgehalten hatte, Eustache Blanchet sah man, oder Henriiot Griart oder Jean Rossignol oder Gilles de Sillé oder Hugues de Bremont oder Etienne Corillaut oder Robin Romulat oder die Hexe Maffraye. Das waren Abenteurer, Dichter toller Verse, Priester aus Gilles' geistlichem Hofstaat, vom Galgen geschnittene Soldaten. Nur den Gilles selber sah man nie. Der blieb auf Tiffanges oder Machecoul, wohin man die Kinder brachte. Sie wurden mit Speise und Spiel ergötzt, köstlich gekleidet, bis die Zeit für sie gekommen war, dass Gilles sie tötete; mit dem Dolche that er es und langsam, sass bei dem Knaben und genoss das Sterben. Die schönsten Leichen küsste er und konnte sich von ihnen kaum trennen.

Gilles: Es ist gottschauende Seligkeit, o Franciscus! Durch das Böse errungen — so wunderbar sind die Wege des Herrn.

Franciscus: Wir wollen ihn loben! . . .

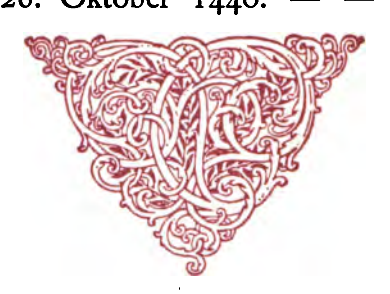
— — Im Juli 1440 erliess der Bischof von Nantes eine Infamerklärung gegen Gilles; im September des Jahres erschienen die Bewaffneten des Bischofs vor Machecoul, wo Gilles gerade war, um ihn zu fangen. Entgegen aller Erwartung ergab er sich lächelnd; denn es wäre ihm leicht gewesen, auf dem festen Kastell mit seinen guten Leuten Widerstand zu leisten. Er wurde nach Nantes auf die Tour neuve gebracht, in dem zwei Jahrhunderte später ein anderer Relz, der Kardinal, gefangen sass, und den auch die schöne Herzogin von Berry im vorigen Jahrhundert traurig kannte. Das geistliche Gericht zuerst machte dem Gilles den Prozess, wegen Teufelsverehrung, schwarzer Kunst, vielfachem Mord und Unnatur. Die Akten darüber sind auf der Pariser Bibliothek für jeden zu lesen. Gilles erschien vor dem Gericht in Weiss, Gold und Scharlach angethan, auf der Brust unter seinem tiefschwarzen Bart hing eine heilige Reliquie.

Die lange Reihe der Zeugen, die Mütter und Väter, die ihn des Mordes ihrer Kinder beschuldigten, beachtete er gar nicht, die Richter höhnte er. Viermal aufgefordert, den Eid seiner Unschuld zu leisten, weist er dies viermal zurück. Er beteuert, immer ein guter Katholik gewesen und auch jetzt noch zu sein. Er erklärt den Richtern, dass er sich lieber hängen lasse wie ein Ehrloser als vor ihnen etwas auszusagen oder gar sich zu verteidigen; er verlangt ein weltliches Gericht, kein geistliches, denn er habe nichts gegen Gott gethan. Die Inquisitoren schleudern den einzigen Blitz, den sie zur Verfügung haben, auf Gilles: Die Exkommunikation; dies verändert Gilles Haltung völlig. Die ewige Verdammnis schreckt den Katholiken, der ohne die kleinste Furcht vor aller irdischen Strafe war. Am Tage, der seinem Ausschluss aus der Kirche folgt, anerkennt er das Gericht, gesteht die Morde und bittet, man möge die Exkommunikation widerrufen, was auch geschieht. Die Richter waren aber mit einem allgemeinen Geständnis nicht zufrieden; gute Leute aus dem XV. Jahr-

hundert waren sie Freunde starker Aufregungen, wovon ihnen, dem Volke! dieses Quälen des feinen Menschen nicht die geringste war. Gilles aber wollte nicht mehr sagen, als dass er gemordet habe. Die Richter hiessen die Knechte nach den Foltern gehen. Gilles wird blass und sagt, was man von ihm verlangt, nicht aus Angst vor den Schmerzen der Daumenschrauben, aber aus Eckel vor der Gemeinheit dieser Dinge. Auf die Frage des Richters, wieso und durch wen er auf die Absicht seiner Verbrechen kam, beginnt er sein Geständnis (das sie ihm Stück für Stück herausreissen), mit den Worten: Mein eigener Gedanke trieb mich, das zu thun. Es war mein eigner Gedanke, den ich nichts sonst zuzuschreiben habe als meinem eignen Verlangen nach Kenntnis des Bösen. Aus allen Antworten klingt immer: Quält mich doch nicht, ihr Tölpel, macht euer Ende. Auf die immer wiederholte Frage der Richter, warum er dies that, antwortet Gilles: weil ich das Böse kennen lernen wollte. Es ist kein anderer Grund. Je vous ay dit de plus grans choses que n'est cest cy, et assez

pour fair mourir dix mille hommes. Als er von Francesco Prelati Abschied nimmt, sagt er ihm: Gott mit dir, Franciscus, wir werden uns in dieser Welt nicht mehr wiedersehen, aber in drei Tagen werden wir der Freuden des Paradieses teilhaftig sein. Dann sprach er noch dreimal zu den Müttern und Vätern. — Den Franciscus verbrannte die Inquisition, den Gilles de Rais das Hochgericht am 26. Oktober 1440. — —

nicht!



Ninon de Lenclos: ein Beispiel

„So weit es Frauen betrifft sind Klugheit, Gesund, Sinnlichkeit und Schönheit unzertrennliche Begriffe, aus derem jeden sich die anderen drei von selbst ergeben“.

Frank Wedekind



ch möchte den Frauen eine moralische Geschichte erzählen, die ihnen ein erbauliches und nachzustrebendes Beispiel sein soll, dafür, wie ein tugendhaftes Leben zu führen sei, dass es sich und den Mitmenschen zum Quell beständiger Freude werde. Welche andere Geschichte würde da besser taugen als die von der schönen Ninon? — Henri de Lenclos war ihr Vater, nicht von übler Herkunft, ihre Mutter war eine Raconis, und Ninon wurde beiden als einziges Kind in die Ehe geboren und dies am 10. November 1620 zu Paris. Die Mutter befand sich im Zustande grosser Frömmigkeit und gab der Tochter schon früh den Traktat des Franciscus de Sales De Amore Dei zur Lektüre; der Vater that dasselbe mit den Büchern des verehrten Montaigne und

des Gassendi, denn er war ein Freigeist, und er gab ihr auch den Namen Ninon. Die Erziehung des Vaters fand die Kleine mehr nach ihrer Anlage, und was die der Mutter betrifft, so kam sie schon mit dreizehn Jahren zu dem so kurzen als treffenden Schluss: qu'il n'y avait rien de vrai à tout cela. Es ist Herr Tallement, der diesen Ausspruch in jener seiner oft so malitiösen Historiettes aufgezeichnet hat, die er der Ninon widmet. Bei ihren ausgezeichneten Talenten war es dem väterlichen Erzieher sehr früh schon möglich, seine gewandte Schülerin und schöne Tochter in die Gesellschaft des Marais einzuführen, die unbekümmert um die innere und äussere Not des Landes sich mit Sicherheit und Grazie dem heitersten Genuss der Tage hingab, die noch das Abendrot der späten Renaissance vergoldete, mehr zu wollustvollem Ruhen und Geniesen ladend als zu That und Handeln wie früher, als diese Sonne noch in Mittagshöhe stand. Nun war die Müdigkeit der Muskel gut; sie machte die Sinne lebendig und rückte das Abenteuer, das man sonst zu suchen ging, näher.

Und mit Ninon kam Sinn und Beziehung in die Ausgelassenheit des Geistes und anmutige Grazie in die Lust der Sinne — was alles ihre Schönheit vermochte, die von jener harmonischen Art war, wie sie von dem verständigen Enthusiasten weiblicher Schönheit in den Satz gefasst ist, den ich diesem Texte als Argument mitgab. — Es ist nicht auffallend, dass die Beschreibungen von Ninons Reizen sich so widersprechen, dass Tallement sogar sagt, qu'elle n'en eût jamais beaucoup, und dass die auf uns gekommenen Portraits — Stiche von unbeholfener Hand — keine schöne Frau zeigen. Mag dieses an dem Unvermögen der kleinen Zeichner liegen — dass sich die Urteile der Männer widersprechen, dies liegt am verwirrenden Rufe von Ninons Schönheit, möchte auch im Zorne der Verschmähten einen Grund finden, ist aber vor allem dieses Ursache, dass sich solche harmonische Schönheit nur dem ganz offenbart, der über dem Einzelnen das Ganze nicht versäumt, auf dieses als ein Kenner immer bedacht ist und der ganzen Schönheit ungeteiltes Empfinden ihrer Macht entgegen-

bringt. Die Memoirenschreiber sprechen von Ninons hoher Gestalt, ihren feinen Beinen und noch feineren Armen und den schönsten weichsten Händen. Ihre Haut, sagen sie, war weiss und zeugte im Vereine mit jenem mässigen Embonpoint des Körpers für gute und beständige Gesundheit. Kastanienbraun war ihr Haar und schwarz die Brauen, wohlgetrennt und wohlgebogen; Augen wie tiefschwarzer Samt, patte de velours, Augen, in welchen zugleich der Widerstand und die Wollust herrschten. Die Zähne waren ohne Gleichen, die Lippen, un peu raillantes et relevées vers le coin, dass man danach verging, von ihnen geküsst zu werden, ihr Lächeln war eine gütige Verheissung. Doch nein! Es mögen die Schönheiten von Ninons Körper eine Legende bleiben, die jeder erzählen soll mit dem schönsten Schmucke sehnsüchtiger Erfindung oder seiner besten Geliebten entlehnten Wahrheit. So waren die Augen Ninons, dachte ich unlängst, als ich den Blick einer Frau sah, der wie flüssiger Bernstein leuchtete — dies waren die Füsse Ninons, fiel es mir gestern ein,

als eine Frau vor mir herging und die Schleppe hob. Und waren Ninons Hände nicht gleich den deinen, Geliebte, weisse köstliche Becher, daraus ich den Wein schlürfte, den du mir darin reichtest? Jeder kennt Ninon, und jeder weiss, wie schön sie war, und jeder kennt sie anders — und es ist Ninon.

Sind die Zeitgenossen Ninons auch voller Widersprüche und Unzulänglichkeiten, wenn sie von den Talenten des Körpers sprechen, so sind sie doch einig in Lob und Preis von Ninons Gaben des Geistes. Und keine erfundene Geschichte, geneigte Frauen, die ihr mir zuhört, könnte wahrhaftiger ein Beispiel zu dem Satze geben, wie Grund und Ursache aller schönen menschlichen Dinge die wohlbeschaffene Sinnlichkeit ist. Ninon waren alle Talente der Gesellschaft ihrer Zeit eigen, und sie übte sie mit so vielem Reize, dass, was oft das Schicksal erfährt, in leerer Form sich auszugeben, durch sie zu stärkerem Leben erwuchs. Sie spielte die

Laute und die Theorbe, galt als die beste Tänzerin der Sarabande und entzückte die Hörer mit einer Stimme, die nur une petite voix de ruelle war, doch sagte sie: la sensibilité est l' âme du chant und sie sagte es nicht nur. Aber dies waren die Gaben für die kleinen Gelegenheiten des heiteren Zufalles — was ausser diesen und ausser Ninons Schönheit ihren Ruhm schuf, war die Güte ihres Herzens, die Lebhaftigkeit ihres Witzes, die Sicherheit ihres Thuns. Die zuverlässigste Freundin war sie ihren Freunden, die dieses Verdienst an ihr rühmten wie die Geliebten das andere ihres Körpers. — Le moindre defaut de filles galantes est la galanterie, sagte La Rochefoucauld, und Ninon war galant, doch keine galante Fille, wie man damals diese Frauen hiess. Ninon war eine Amourense und hatte ihre caprices, wie sie es nannte. Und sie gewann aus ihnen jene kostbaren Weisheiten über die Liebe und diese graziöse Theorie der Wollust, die ich jenen meiner freundlichen Lauscherinnen als einen Traktat empfehlen möchte, deren Temperament ein so schöner Ausgang und An-

fang ist, der in schlimmster Litteratur oft endet oder in völligem Verluste, jenen Frauen, die ich bitten möchte, nicht auf den Orpheus zu hören, der zum steinerweichen singt, sondern dem Eros zu folgen, der gar nicht singt. — Ninon machte sich nichts aus der Metaphysik der Liebe; sie erklärte „aimer, c'est satisfaire un besoin“, und sie liebte dieses kleine cynische Wort, weil es sich so präcise gegen das stellt, was ihr als die Gefahr der Liebe erschien: die Idee der Liebe mit ihrem Gefolge trügender Gefühle, falscher Worte und schlechter Thränen. Und dann ist zu bemerken, dass dieses Wort die naive Wahrheit ist, wenn die Frau es ausspricht, die Frau, die uns verwirrte Männer immer überrascht durch die oft so sonderbare Wahl ihrer Geliebten. Un besoin à satisfaire: Doch man muss dieses Bedürfnis nicht in seinem engsten Verstande begreifen und davor erschrecken. Ninon kannte gar wohl die Köstlichkeiten des Zweifels, der Erwartung, des ersten Wortes, und auch diese waren ihr Bedürfnis; nur liess sie sich davon nicht zu den Täuschungen verwirren über den

tieferen Sinn aller dieser Dinge oder dass sie gar diesen selbst darüber in sich verbraucht und verloren hätte. Ein Beispiel für den weiteren Begriff, unter dem Ninon von dem besoin sprach, möge die subtilen Schwärmer beruhigen: „Giebt es ein köstlicheres Gefühl als das des Geliebten, der sich geliebt weiss? Giebt es in der Liebe etwas Entzückenderes als den Widerstand einer Frau, der zu bitten scheint, ihre Schwäche nicht zu missbrauchen? Giebt es etwas Verführenderes als die Stimme, der die Erregung den Atem nimmt? Als das Verweigern, das die Geliebte ach! sich selber vorwirft . . . ?" Die Ninon nahm die Liebe für das was sie ist, für einen Geschmack, der sich auf den Sinnen gründet, ein blindes Sentiment, welches kein Verdienst in dem Gegenstande, der es erweckt, voraussetzt, noch denselben zu einer Erkenntlichkeit verbindet, — mit einem Worte für eine Laune, eine Kaprice, die nicht von uns abhängt, „et qui est sujet au degoût ou au repentir". Warten sie meine Kaprice ab, sagte Ninon dem, der auf sein Glück ungeduldig war. Ninon hat nie mit ihren Geliebten gebrochen; sie gab ihnen,

wenn sie nicht mehr liebte, einen Abschied in aller Schönheit, so dass sie ihre Freunde bleiben mussten. So gross war diese Frau und so sicher in ihrem Liebesvermögen, dass sie nie in Feigheit vor dem Worte: ich liebe dich nicht mehr, die Krämpfe bekam oder jene Komödie spielte, die in Lügen einen traurigen Zustand hinzieht und deren Heldin glaubt, nun, da das Ende eingetreten, den hassen zu müssen, den sie geliebt hat. Aus ihrer Natur formte dies Ninon in den Satz: „Wenn eine Frau keinen Geschmack an einem Manne findet, der ihr zu gefallen sucht, so soll sie seine Leichtgläubigkeit nicht missbrauchen, und ihm ohne Hoffnungen zu erwecken klar und deutlich den Abschied geben. Sie muss aber auch, wenn sie wiederliebt, sich nicht länger bitten lassen als es ihr angenehm ist und die Süssigkeit des Vorgenusses es verlangt".

Einige bestreiten es, dass Coligny der erste Geliebte der Ninon war, und nennen dafür den Herrn de Saint Étienne; aber Saint Evremont,

Ninons bester Freund, verdient um dieser seiner Freundschaft vielen Glauben. Und er nennt Coligny als den Glücklichen. Man weiss, dass dieser Herzog von Chatillon Protestant war, und so gross war der Zauber Ninons, dass sie es sich erlauben konnte, mit dem Herzog über dessen Religion und die Vorzüge der eigenen zu streiten, ohne dass dieser davonlief. Wie es mit dieser ersten Liebe zu Ende ging, davon fehlen die Dokumente. Eine kleine Bosheit, die man sich darüber nicht ohne Witz zusammenlügte, deren Kosten Coligny tragen musste, weist sogar Tallemant als Erfindung zurück, doch weiss auch er, der alles wusste, nichts über den Schluss von Ninons erster Liebe zu sagen, die ihr die weise Kenntnis ihrer selbst zu früher Frucht zeitigte. — In diesen Tagen ihrer ersten Liebesweisheiten lernte Ninon die berühmte Marion de Lorme kennen, die damals, obzwar nicht mehr jung, doch immer noch so schön war, wenn sie auch kalte Fussbäder nehmen musste wegen ihrer etwas geröteten Nase. Manches hatten die beiden Amouerses gemeinsam — nicht nur, wie es

vorkam, die Geliebten; aber eines unterschied sie bedeutend: Marion zeigte nicht wie Ninon die schöne Uneigennützigkeit in der Wahl. Doch waren sie gute und würdige Freundinnen, wie es auch sonst der Ninon natürlich war, dass sie in der Sicherheit des eigenen Wertes Angst vor den Frauen nicht kannte. Ces deux Laïs nannte die Beiden Saint-Evremond, und eine war stolz auf die andere und waren voll hübscher Aufmerksamkeiten für einander. Oft schliefen sie zusammen, nach gutem Brauche der Zeit und: „Lesbos où les baisers sont comme des cascades . . .“; einmal schenkte die Maion der Ninon kleine spanische Hunde in einem seidenen Körbchen. Der gar nicht galante Herzog von Saint-Simon muss von ihnen sagen: elles aquirent une réputation et considération tout à fait singulières. Die beste Gesellschaft verkehrte in ihren Salons. Ich nenne nicht die Namen der Vergessenen, aber Grammont, den der Graf Hamilton bekannt gemacht hat, Saint-Evremond den Dichter, Desbarreaux, den Herrn d'Elbène, der von seinen Schulden lebte wie ein anderer

von seinen Einkünften, Desyvataux, und Scarron als er noch jung und wohlgestaltet war. Wenn diese Herren auch ohne Neid die Liebe Ninons Colignys gesehen hatten, so sahen sie doch die Trennung nicht ohne Vergnügen. Der Besitz einer Sache giebt eine viel richtigere Vorstellung von ihr als das Verlangen danach: nun rüstete sich jeder und Ninon erklärte, dass sie Beständigkeit und Treue einer weit edleren Gesinnung aufbehielte: der Freundschaft. Coligny und anderen folgte de Palluan, dem de Miossens, „.. aux maris si terrible — le Miossens à l'amour si sensible ....“

Die Treue für die Freundschaft. Ninon gab, wie es in dem graziös pointierten Satz des XVIII. Jahrhunderts heisst, „sie gab ihren Geliebten die gefährlichsten Rivalen in der Person ihrer Freunde.“ Der arme Scarron musste das heitere Marais verlassen, um in Faubourg Saint-Germain eine Gesundheit zu suchen, die er nicht mehr finden sollte; denn er kam völlig gelähmt

wieder ins Marais zurück, wo er in Ninon die treuste Freundin fand, die tagelang bei ihm weilte, der sich nicht aus dem Stuhle rühren konnte. Von der Ninon hatte es der Graf Grammont nicht gelernt, der seine besten Freunde sofort aufgab, wenn sie krank wurden. Scaron war nicht der einzige, der nun in Ninons Salon fehlte: der alte prächtige Desyvetaux war plötzlich verschwunden, und da seine Angelegenheiten nie zum besten standen, fürchtete die gute Freundin Ninon, der lustige Alte sei auf einmal schwerem Trübsinn verfallen, und sie ging ihn suchen. Sie fand ihn glücklicher als je. Und dies ist eine hübsche Geschichte. Als abends einmal Desyvetaux heimkam, lag vor seiner Thüre ein ohnmächtiges junges Mädchen und neben ihr eine Harfe. Er liess sie in sein Haus bringen und ihr reichen, was nötig war. Sie kam zu sich, und Desyvetaux erkannte bald, dass sein Herz nicht gleichgültig geblieben war. Mlle Dupuis — so hiess die Kleine — spielte nun auf ihrer Harfe aus Erkenntlichkeit für ihren Retter, der ein grosser Freund der Musik war. Und als sie gar zu

singen anhub, wusste er, dass er sich niemals mehr von ihr würde trennen können. Er überredete sie, bei ihm zu bleiben, und das Mädchen blieb, da sie sah, wie glücklich sie den alten Herrn machte, für den nun das schönste Idyll anhob. Er zog sie als eine Schäferin an, sich selbst als einen Schäfer Corydon — der Gute war siebenzig alt — und lauschte, auf dem grünen Teppich seines zierlichsten Zimmers gelagert, den Tönen, die seine Schäferin aus ihrem Instrumente zwang. Zärtlich wie er, der oft dazu die Flöte blies, verliessen von diesem harmonischen Klange gerührte Vögel ihre Bauer, liebkoseten mit ihren Flügeln die Harfe und erstarben darauf noch trunkener voll Lust auf dem Busen der Schäferin. Die zu solcher Galanterie wohlerzogenen Vögel waren das äusserste Entzücken des alten Corydon, der nun nur mehr Eklogen sprach. — Das ist vielleicht sehr lächerlich, aber ist es nicht auch sehr rührend? Ninon, die Desyvetaux so mit Hirtenstab und rosarot gefüttertem Schäferhut fand, liess es sich gar nicht angelegen sein, ihn wieder auf seine frühere Lebensart zu bringen, da diese

neue sein volles Glück ausmachte. Sie blieb seine Freundin und besuchte ihn oft in seiner zärtlichen Maskerade, die er nie mehr aufgab; als er im Sterben lag, bat er Fräulein Dupuis um seine Lieblingssarabande und verging selig lächelnd, ein gelbes Band in den Händen, „aus Liebe zu Gentille Ninon, die es mir gegeben hat.“

Doch so sehr sich auch Ninon um ihre Freunde kümmerte, sie versäumte darüber der Liebe keine Zeit. Sie sagte es oft denen, die ihr gefielen, oder sie schrieb es ihnen, wie dem Herrn Novailles, worüber man sich bei den Précieuses im Hotel Rambouillet sehr erregte. „Ich glaube, ich werde dich drei Monate lieben — eine Ewigkeit für mich“ schrieb sie dem Marschall d’Estrées, von dem sie sich später in einem Zustand fand, „dont on rougit lorsquelle n’est pas le fruit d’un lien respectable et nécessoire à l’ordre établi par les fortunes“. Da auch der Abbé d’Effiat Rechte auf das Kind zu haben be-

hauptete, und Ninon nicht entscheiden wollte oder konnte, so that man es mit Würfeln, die dem Kinde und dem Marschall günstig fielen. Der Sohn wurde als ein Chevalier de Bossière erzogen, war Marinekapitän und starb sehr alt in Toulon als Freund der Musik und der Musiker. Das Glück, in welchem Ninon ihre ganze Lebenszeit durch diesen Sohn sah, liess sie niemals die Schwachheit bereuen, der es das Leben zu danken hatte. Ninon wurde noch einmal Mutter, doch nicht so glücklich. — Der dreizehnte Ludwig war gestorben und mit der Regentschaft, die für den minderjährigen Vierzehnten die Geschäfte besorgte, beginnt jene Zeit der französischen Galanterie, welche eine Europäische Kultur schuf.

Der Wechsel des Geschmacks stritt wider keine Pflicht.
Der süsse Irrtum selbst hiess kein Verbrechen.
Vergnügen nannte man die zarten, feinen Laster.

Das war die glücklichste Zeit Ninons, die Zeit ihrer vollsten Schönheit und ihres grössten

Ruhmes. Sie war die berühmte Ninon, doch sie wollte ihrem Rufe nie ein Glück der Liebe danken. Sie bevorzugte jene, die sie nur um ihrer selbst willen liebten und fand an den anderen nichts, die der Ehrgeiz der Roués die Liebe Ninons suchen hiess. Die gute und hohe Meinung, die sie von der Liebe hatte, dass sie eine caprice-passion von Anfang zu Ende sei, bewahrte sie von allen falschen Ambitionen und gab ihre diese Sicherheit, dass ihre Kaprize nie einen Unwürdigen beglückte. So kannte sie die Reue nicht, weil sie keine Enttäuschung kannte, wenn man nicht eine solche in ihrem kurzen Verhältnis mit dem Duc d'Anghien sehen will, der trotz seiner robusten Schönheit weniger für den Dienst der Venus als für den Bellona's geschaffen war. In seinen Armen muss Ninon das Wort eingefallen sein: Pilosus aut fortis aut libidinosus, denn sie seufzte einmal auf: Ach mein Herr, Sie müssen sehr tapfer sein! — Doch bewahrte sie dem Herzog ihre Freundschaft und hatte sein Bild lieb, unter das Claudien die Verse geschrieben hatte: Pour avoir la valeure d'Hercule,

Il n'est pas obligé d'en avoir la vigeur. — Beständigkeit in der Liebe hielt die Ninon nur für eine sehr mittelmässige Tugend, ja sie nannte sie die Furcht, ein anderes Herz zu finden, wenn das eine aufgegeben. Auch war immer sie es, die verabschiedete, die mit dem klugen Instinkt für den Moment den wählte, der den Geliebten noch nicht müde fand. Keiner sollte an ihr satt werden, denn jeder sollte ihr Freund bleiben. — Es war unausbleiblich, dass Frauen, denen es die Natur versagt hatte, dem Beispiele der Ninon zu folgen, von dieser Lebensführung skandalisiert waren. Die Königin-Regentin schickte eine Garde, die die Ninon ins Kloster der reuigen Mädchen bringen sollte. Aber da Ninon, wie Bautru gut bemerkte, weder reuig, noch Mädchen war, musste man ihr selbst die Wahl des Klosters lassen, als welche sie das der — Grands Cordeliers nannte. Anna von Österreich war darüber sehr zornig, aber dem Herzog von Enghien gelang es nicht nur, diesen Zorn zu sänftigen, sondern der Regentin auch so viel schönes von Ninon zu erzählen, dass es der hohen Dame sehr leid that,

jener so allgemein geschätzten und bewunderten Person Ungelegenheiten bereitet zu haben.

Doch entschloss sich Ninon, Paris zu verlassen, in dem es unruhig wurde. Man sprach selbst in den Salons zu viel von den neuen Steuern und der Politik; die Meinungen teilten sich, Parteien entstanden, sie debattierten — Ninon fand das unerträglich und ging fort. Sie hatte damals den Marquis von Villarceaux zum Geliebten, und Ninon war in dem Alter, das mehr das der Passion als der Kaprize ist. Der Marquis war so eifersüchtig, dass er oft kleine Jungen unter Ninons Bett zur Spionage versteckte. Da schnitt sich die wundervolle Frau ihr Haar ab und schickte es dem Eifersüchtigen als ein Zeichen der Treue. Villarceaux lief, stürzte zu ihr „et ils restaient des huit jours de suite au lit“. Es war eines der Güter des Marquis, wohin sich Ninon mit ihm zurückzog, und wo sie drei Jahre blieb, drei treue Jahre, woran man sehen kann, dass die Ninon nicht unbeständig war aus Mangel

an Tiefe. Aber vielleicht war die Treue auch nur so lange, weil Paris so weit war. Als die Beiden dahin zurückkamen, war der Marquis noch immer der Verliebte — doch Ninon nahm einen anderen. Und wieder einen anderen. Paris war wieder glücklich und mit ihm Ninon; es schien die Sonne, da der junge vierzehnte Louis König war und Mollière seine Komödien schrieb, die er der Ninon vorlas. Diese teilte Saint Evremont, der in London als ein Exilierter lebte, mit, dass sie fast jeden Abend Gott für ihren Verstand danke und ihn jeden Morgen bitte, dass er ihr die Thorheiten des Herzens bewahre. Ich will nicht die Geschichten aller dieser sottises von Ninons Herz erzählen, die man in den Büchern findet, wie in dem saffiangebundenen Schwabacherdruck des galanten Jahrhunderts, aus dem ich das beste dieser Geschichte habe, — nichts von Gourville und nichts von Sancourt, der allen Frauen gefiel und nur seiner eigenen nicht, und nichts von Chapelle, der das Unglück grosser Hände und eines dicken Bauches hatte, zwei Dinge, die Ninon nicht ausstehen konnte, und

wie dieser Schreckliche den Eid schwur, sich jeden Tag zu betrinken und jeden Tag ein Schmähgedicht auf Ninon zu machen, bis er ihre Gunst erreicht hätte. Betrinken that er sich bis an sein Lebensende, aber Gedichte schrieb er nur dreissig; doch auch am einunddreissigsten Tage war ihm die Ninon nicht gnädig und an keinem. Die Geschichte mit de la Chatre kann man überall lesen. Auch alles einzelne, das sich mit dem Sohne der Madame Sévigné zutrug, dem schönen Knaben, dessen Glück bei Ninon von wenig längerer Dauer war als das seines Vaters, der mitten aus der ersten kurzen Liebe weg in einer anderen Schlacht sein Leben liess. Und doch verkehrte die Sevigné, die den Mann und den Sohn an die Ninon verloren hatte, mit dieser in bewundernder Freundschaft. Dann war der Tänzer Pécour — „er tanzte und gefiel" — der glückliche Nebenbuhler des so tugendhaften als verliebten Choiseul, der weiter nichts konnte, als ewig seine Liebe sehr langweilig erklären und dem Ninon sagte: „C'est qu'il faut cent fois plus d'esprit pour faire l'amour que pour

commander les armeés". Der Tänzer war glücklich und frech. Als ihn Choiseul einmal in einer Art Uniform bei der Ninon traf und etwas spöttisches darüber bemerkte, sagte ihm Pécour: „Monseigneur, erstaunen Sie nicht, dass ich ein bischen Uniform trage. Je commande un corps oủ vous servez depuis longtemps".

Ninon hätte viel zu thun gehabt, wenn sie überall das Feuer, das sie entzündete, gelöscht hätte. Und dann — Ninon war nicht mehr jung, sie war nun sechzig geworden. Aber ihrer Schönheit that die Zeit nichts. Sie sagte oft ihrem Freunde de la Rochefoucauld, er müsse seinem Satz, dass das Alter die Hölle der Frauen sei, in einer Note anfügen, dass dies für sie nicht gelte. In dem Paradiese ihres Herbstes wurden die Blätter nicht gelb und sangen noch immer die Nachtigallen. In den kleinen Fältchen um den Augen blieb lachend die Liebe. Die Jüngsten sahen nicht, dass Ninon alt war, und die Ältesten wurden wieder jung, wenn sie sie sahen. In

dieser Zeit erlebte die Ninon die Tragödie, die einzige in ihrem Leben, deren grosses Motiv der Triumph ihrer Schönheit ist. Ein Sohn der Ninon von einem de Gersay wurde als Chevallier de Villiers erzogen und verkehrte wie viele junge Leute, deren Eltern sie hinschickten, damit sie da lernten, in dem Salon der Ninon, von der er nicht wusste, dass sie seine Mutter sei. Und er verliebte sich in sie mit der Glut der Zwanzigjährigen. Ninon war gütig, zurückhaltend, ablenkend — doch es kam dazu, dass sie es ihm sagen musste. Er ersticht sich, und in den Augen des Sterbenden, über den sich Ninon beugt, ist noch immer die Liebe.

Nun nannte man die Ninon Mademoiselle de Lenclos: sie war ruhiger geworden. „Elle si contenta de l'aise et du repos après avoir senti qu'il y a de plus vif', wie Saint Evremond es fein und gütig sagt. Nicht dass sie die Liebe aufgab — wurde sie doch von der Liebe nicht aufgegeben! — aber sie bemühte sich, das Herz

ruhiger schlagen zu machen. Sie war neunundsiebenzig alt, als sich der Abbé Gédoyn in sie verliebte. Sie hielt ihn hin, und als sie ihn dann endlich, noch einmal Ninon! in ihrem berühmten gelben Boudoir empfing, und der Abbé über ihre Grausamkeit seufzte, mit der sie ihn so lange diese Stunde habe erwarten lassen, sagte ihm Ninon: „Verzeih, Geliebter — aber, glaub mir, meine Sehnsucht war nicht geringer als die deine . . . aber ich wollte — ein bischen Eitelkeit noch, und weil es doch ein seltener Fall ist — abwarten, bis ich achtzig Jahre habe, und achtzig bin ich seit heute morgen." Ein Jahr dauerte diese letzte Liebe Ninons, dann ging Gédoyn auf Reisen und zeigte wenig Lust, zurückzukommen. So schrieb ihm Ninon: „. . . les plus courtes folies sont les meilleurs." . . . .

Am siebenzehnten Oktober eintausendsiebenhundertfünf starb Ninon. — Am Allerseelentage tausendsiebenhunderteinundfünfzig war es bei den Damen des Hofes Mode, vor einem Totenkopf

die Andacht zu verrichten. Man schmückte ihn mit Bändern und Rosen. Die Königin hatte das Haupt der Ninon für ihre Zerknirschung und nannte es: „ma belle mignonne“.

Wollen wir nicht, liebe Freundinnen, da die Stunden noch schön sind, in süssen Worten von der grossen Ninon reden, in Worten, die ihr Andenken wie Rosen und Bänder schmücken?



Aus den Briefen des Abbé Galiani

aliani war einer jener vielen Abbės ohne Weihen, wie sie in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zu den Unentbehrlichkeiten der guten Gesellschaft gehörten. Er lebte zehn Jahre lang, von 1760—1770, in Paris als Sekretär der neapolitanischen Gesandtschaft, liebte sehr die Frauen und war der Plagegeist der Philosophen, die gerade daran waren, den lieben Gott abzusetzen. Er plauderte eines der diplomatischen Geheimnisse aus, und dies kostete ihn Paris. Von dieser Zeit an bis zu seinem Tode — er starb 1787, achtundfünfzig Jahre alt — versah er in Neapel viele und hohe Ämter, sammelte als Liebhaber Bücher, Bilder, Kuriositäten und Erinnerungen an seine Mätressen — und sehnte sich nach Paris. Dort lebte er sein eigentliches Leben weiter; die Briefe, die er dahin schrieb — sie füllen in der Levyschen besten Ausgabe zwei Bände von 1200 Seiten — sind die Dokumente dieses Lebens, die Fenster seiner Seele, durch die wir in ihr Inneres blicken können. Sie öffnen

sich zu Frauen hin: zwei Drittel der Briefe sind an seine Freundin, die d'Épinay, an die Damen Necker und du Boccage gerichtet, die anderen an Grimm, seinen intimsten Freund, an Diderot und Holbach. Was ich von diesen Briefen unten folgen lasse, wird Galiani besser vorstellen als es sonst etwas vermöchte. Diese Briefe schreibt kein Autor, der seinen Schriften eine Folie zu geben versucht, kein Diplomat, der seine Künste enthüllt, kein Denker, der damit seine Systeme kommentiert — es sind Briefe, nichts weiter. Briefe, in denen sich ein Mensch offenbart. Bei Briefen von Künstlern, Staatsmännern, Denkern suchen wir Züge, Details zu einem vorbekannten Bilde. Zu den Briefen Galianis hat man einen solchen Haltpunkt nicht; hier ist ein Mensch zu finden: das Ganze. Keiner findet da endgültig, jeder nur nach Neigung und individueller Vorbereitung.

Die Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts liebte die vielen Spiegel in den Gemächern; man

konnte sich nicht oft genug sehen; und doch nicht oft genug und nicht genügend. So schrieb man Briefe. Denn die Briefe sind Spiegel: man schaut in sie hinein, wie man will, dass man von anderen gesehen wird. Die Briefe von damals sind nicht Mitteilungen wie die von heute, sie sind fixierte Toilettekunststücke des Geistes. Die Damen empfingen damals zum Lever die Besuche. Der Lever war keine Intimität. Auch die Toilette der Briefe war keine intime Angelegenheit; man schrieb sie meist für mehr als zwei Augen. Unglückliche, die keine oder zu wenig Adressaten hatten, nannten ihre Spiegel Memoiren. In Briefen behandelte man Wissenschaft, in Briefen schrieb man Romane; so sehr liebte man das Persönliche, dass man es wenigstens in der Form äussern musste, wenn es auch der Inhalt gar nicht vertrug. Briefe und Memoiren sind eine Lektüre für Liebhaber der Psychologie, für Menschen, die einen Genuss darin finden, die doppelte Persönlichkeit des Briefschreibers herauszubekommen, die natürliche und die erworbene, oder die breit hingelegte und die ver-

deckte. Das Bild im Spiegel gehört zu dem Menschen, der hinein sieht; es sind seine Augen, seine Nase, sein Mund — aber was kann er damit nicht alles machen! Wie kann er täuschen! Sich und die anderen! Aber — kann er täuschen? Gehört nicht das Täuschenkönnen auch ganz zu ihm? Folgt die Grimasse nicht der Form seiner Natur? Dieses Spiel der menschlichen Seele ist in den Briefen sehr reizvoll zu sehen. Und sie gewähren noch eines: sie sind eine Probe auf den Wert der Persönlichkeit, ein Gradmesser. Jeder schaffende Mensch ist als Mensch mehr denn als Schaffender; der Mensch muss für die Zukunft versprechen, nicht sein Werk. Denn kein irdischer Schöpfer kann, wenn er gross und ehrlich fühlt, von einem gethanen Werk sagen: siehe, es ist gut. Er muss es besser noch in sich haben. Ist es anders, so ist ihm das Werk nur eigen wie durch Zufall. Wie mancher, den man für einen Reichen hielt, erwies sich als ein Armer, da man seine Briefe las. Mérimée ist es so ergangen. So machten andere wieder ihre Werke vergessen, als sie in ihren Briefen und Memoiren die ganze

Persönlichkeit brachten. So Amiel. So Galiani und Casanova. Andere wieder haben sich als Fürsten und Könige unter den Geistern offenbart, da man ihre Briefe, nichts als ihre Briefe veröffentlichte, wie Walpole und die du Deffand oder der herrliche Wiener Villers.

Würden wir Galiani nur von seinen Büchern her kennen, so würden wir ihn nicht kennen. Zu seinem Buch „Della Moneta“ — die Nationalökonomen nennen es klassisch — gelangt man nur bis an die Zähne mit Wissen gewappnet durch die Schanzwerke der Gelehrsamkeit, um einen Gelehrten zu finden, einen Gelehrten allerdings von zwanzig Jahren. Zu seinen „Dialogues sur le commerce des blés“ ist der Weg unbequem, weil man mit der Historie und Geographie des Ortes vertraut sein muss, um alle die macchiavellistischen Bosheiten und Finessen recht verstehen und geniessen zu können. Das Ausserzeitliche, das Empörende, das dieses Buch enthält, macht uns sehr neugierig auf den Menschen,

der es geschrieben, und den wir nicht hätten, wären nicht seine Briefe da.

So ist Galiani für uns kein Schriftsteller. Er hat von diesem auch nicht die Gewohnheiten und Sitten, er affektiert keinen Einfluss und nimmt nicht die Attitüde vor dem Publikum an. Er schrieb — und war kein Schriftsteller; das schon hat etwas anziehendes. Die Schriftsteller kommen zu ihrem Leben durch ihr Talent, Galiani kam zu seinem Talent durch sein Leben, wie Casanova oder Stendhal, mit welchen beiden er viele Ähnlichkeiten hat.

Die Pariser fanden manche Namen, mit denen sie sich dieses neapolitanische Phänomen an Körperkleinheit und Geistesgrösse in eine Formel bringen wollten: einen „Harlekin mit Platons Haupt" nannten ihn die einen, „einen Macchivell mit Schellen und Pritsche" die anderen. Diese Lösungen des Problems Galiani haben den

Stil des achtzehnten Jahrhunderts: man suchte da den Menschen in der Bildung seines Verstandes, man deutete ihn aus seinem geistigen Vermögen. Der psychologische Stil unserer Zeit liebt das als ein Sekundäres zu behandeln; wir betrachten den Menschen nicht so ohne Rechnung seiner Umgebung und Schicksale und Instinkte und Krankheiten wie das andere Jahrhundert. Wir suchen nicht mehr des Rätsels Lösung in den Köpfen, seit wir die so leicht vom Rumpf springen sahen und seit wir so viele Professoren haben und Bildungsanstalten, die sie mit ihrem Geiste versorgen.

Galiani war ein Skeptiker, auch der Skepsis gegenüber. Doch ist das bei ihm nicht eine bequeme Art des Denkens und des Urteilens, noch weniger ein System — er hasste die Systeme! — er war nur als ausserordentlicher Beobachter misstrauisch gegen die absoluten Wahrheiten geworden. Er sah früh, dass alles wahr und falsch sein kann, lustig und traurig, gut und schlecht — je nach-

dem. Und da er nichts in der Welt zu repräsentieren hatte, so legte er sich auch keine gangbare, weiter helfende Moral bei. Sein Skepticismus ist nicht ein unruhiges, nervöses Nörgeln, auch keine pedantische Aberweisheit — es ist ein Lächeln, graziös wie das eines Harlekins mit Klingeln und Schellen, wenn ihn die angebliche Wahrheit nicht stärker affiziert; boshaft bis zum verlachenden Hohn, wenn ihm eine solche Wahrheit gegen die Natur geht, gegen seine Natur. Ein Skepticismus dieser Art ist kein schöpferisches Prinzip, er macht ein nach aussen projiziertes Werk unmöglich; ist man damit ein Künstler, so wird man unsägliche Qualen erleiden, denn der Künstler braucht die festen Anker: er muss borniert sein.

Was Galiani alles schreiben wollte! Ein Plan jagte den anderen, keiner wurde ausgeführt. Dieses Unvermögen, das in seiner Art bedingt war, merkte Galiani früh, und die Frucht dieser herben Erkenntnis ist der Ton des Possenreissers,

in dem er sich oft gefiel; er wird cynisch aus Wut über seine Klugheit. Die leichte geistige Beweglichkeit und die Sinnlichkeit des Südländers rettet ihn vor dem Verkommen. — Galianis Leben weist nur einen einzigen Unglücksfall auf: sein permanentes Glück. Das Glück wartete schon auf ihn, als er zur Welt kam, liess ihn sein Leben lang nicht los und ging in dem Trauergeleite, das seiner Bahre folgte. Dieses perfide, aufdringliche Glück gab Galiani die Kenntnis aller Freuden, und es liess das andere nicht an ihn herankommen: das Unglück, das Leiden, Thränen, Trauer spendet. Diese Wohlthaten des Lebens genoss er nicht. So kam in sein Leben nicht die Harmonie, aus der grosse Dinge entstehen. Er verstand das Unglück nicht; er rühmte sich, nie geweint zu haben! So unglücklich muss man sein, so durch die Pein des hartnäckigen Glückes unglücklich werden, um ein modernes Menschenideal, den Übermenschen, naiv und mit der That erfüllen zu können! Denn Galiani gewann seine Ansichten über Fürst und Volk nicht aus der Lektüre des Macchivell,

sondern sie waren ihm mit seinem Leben gegeben, das ihn, wie er sagt, „in die Nähe der Fürsten und nicht in die des Volkes gestellt hat.“ Ein Buch, das er immer schreiben wollte und das noch keiner geschrieben hat, wäre sein entsprechendstes geworden: über Cesare Borgia, „ce Gaillard“.

Galianis Briefe aus seinen letzten Lebensjahren haben nicht jenen morbiden Schimmer der Misanthropie wie die Briefe der du Deffand, des Walpole und der anderen berühmten Epistoliers der so amüsanten und so amüsierten Zeit des ancien régime. „Alle Menschen werden sich so gleich“ klagt Walpole — es stieg die Morgenröte der Égalité auf und mit ihr die Langeweile dieser Gesellschaft, die Misanthropie „au pastel“ wie es Barbey d'Aurevilly nennt. Den Naturgenuss kannte das achtzehnte Jahrhundert nicht; um die Sensationen des naiven Glaubens hat es sich selbst gebracht; übrig blieb, was der Verstand des Menschen dem Menschen

zu bieten vermag. Im Salon wurde der letzte Blutstropfen zu einem Bonmot verbraucht. Köpfe sassen an der Tafel, nur Köpfe; wie sollte man sich da am Menschen nicht ermüden, nicht langweilen! Wie wohl that diesen Organismen ohne organische Funktionen das Blut der grossen Revolution! Wie nötig war es ihnen! Systole und Diastole begann wieder, die Brust hob und senkte sich wieder, man suchte Raum für die neue, wiedererwachte Bewegung des Körpers; man musste die Kleidertracht ändern, denn alles war nun zu eng, zu beengend geworden: sans culottes ging man am liebsten. Zu den Köpfen, die sich geistreich gelangweilt hatten, kamen wieder Hände, die zupackten, Bäuche, die verschlangen, Beine, die viele Kriegsmärsche machen wollten. Die Menschen wurden — der proklamierten Égalité zum Trotz — wieder ungleich, und die misanthropische Langeweile verschwand.

Galiani starb zur rechten Zeit. Er wusste, was im Kommen war, und oft hatte er seine

philosophischen Freunde vor dem Wege, den sie gingen, gewarnt, den sie in den Tod gingen. Er langweilte sich nicht, weil er wusste, dass Alles bald ganz anders würde — er hatte genug damit zu thun, den schwindenden Rest des Ancien régime mit allen seinen Freuden aufzubrauchen; dass er dies nicht in Paris thun kann, ist sein einziger Kummer. Zwei Jahre vor 1789 trat er ab, als ob er den Menschenrechten aus dem Wege gehen wollte, er, der nur Herrenrechte gekannt und gutgeheissen hat.

(An Mad. Necker, 28. 8. 1769:) „Der Teufel hole das Empfindsame! Habe ich davon, was Gott mir verzeihen möge, so ist es sicher nicht von meinem Besten. Sie, Madame, haben viel zu viel davon. Ihr liebenswürdiger, letzter Brief hat diesen einen Fehler: Sie sprechen zu viel Sentiments. Warum nicht von Ihren kleinen Füssen? Was riskieren Sie dabei? Ich bin in Genua, Sie in Paris. Wenn Sie diesen Ton beibehalten, so habe ich wohl Tage, an Sie zu

denken, aber keine Nächte, von Ihnen zu träumen". (An Mad. Necker, 6. 7. 71:) „Erinnern Sie sich, dass ich Ihnen einmal Elogen machte, deren Refrain war: Schade, dass sie so viele Prinzipien in ihrem Kopfe und keine Inkonsequenz in ihrem Herzen hat. Ach diese Soirée, wo ich ein Monstrum war, weil ich zu sagen wagte, was alle Welt dachte! Ich sagte, dass ich die Männer nur liebte, weil sie Geld haben — und Herr Necker hat es — und die Frauen, weil sie schön sind — und Sie sind schön. Dann sagte ich, dass ich den Hausherrn und die Hausfrau liebe, das Geld meiner Freunde und die Betten meiner Freundinnen — Gott! Alles war skandalisiert, empört und — nannte mich ein Ungeheuer". (An Mad. d'Épinay, 10. 1. 71:) Sie hatte manche Sorge um ihren Sohn, der nichts rechtes werden wollte. „Was zum Teufel hat Sie auf die verruchte Idee gebracht, mit Herrn d'Épinay Kinder zu machen! Wissen Sie nicht, dass die Kinder dem Vater nachschlagen? Sie sahen, dass Herr d'Épinay ein Verschwender ist; da muss man die Kinder mit meinem Gesandten,

dem Marquis Castromonte, machen, der zur kritischen Zeit doch in Paris war; er hätte Ihre Familienangelegenheiten aufs Beste besorgt. Waren Sie denn jemals vom Wahne besessen, an Rousseau und seinen Emile zu glauben; zu glauben, dass Erziehung, Maximen, Lehren etwas an der Organisation des Produktes zu ändern vermögen? Machen Sie mir doch aus dem Wolf einen Hund, wenn Sie können! — Übrigens, ich war niemals Mutter; vielleicht ein paar mal Vater — und das bedeutet nicht viel". (An Mad. d'Épinay, 8. 12. 70:) „Der Tod ist eine hässliche Sache. Glauben Sie mir: die alten Philosophen, die sagten, der Tod sei nichts, haben geschwindelt. Leben Sie und leben Sie so viel Sie können". (An Mad. d'Épinay, 19. 6. 73:) „Ja, ja, man hat leicht ein trübes Gesicht zu machen auf unser Geschick. Wir sterben, wir und unsere Gesichter, unsere Einfälle, unsere Porträts, unsere Andenken — alles, alles geht hin. Welch schöner Wahn der Alten, alles für die Unsterblichkeit zu thun! Die angebliche Unsterblichkeit ist nichts als ein strittiges Terrain des Vergessens, doch

so kraftlos bestritten. Lassen wir das; das ist ein düsteres und verzweifeltes Träumen, von dem ich mich jetzt befreien will. Bleiben wir beim Wahn des Menschenruhms". (An Mad. d'Épinay, 3. 7. 73:) „Es giebt Dinge, die man immer kennen lernen möchte und doch wieder so spät als möglich. Z. B. die Hörner".. (An Mad. d'Épinay, 17. 7. 73:) „Der Abbé Morellet ist bös auf mich. Weshalb, da wir doch ganz gleicher Meinung sind? Er liebt die liberté, ich die libertin-age; schon eine Annäherung. Er will alle Zölle aufheben, ich zahle sie mit tiefem Bedauern; wieder eine . . . ." (An Mad. d'Épinay, Neujahr 1774:) „Sie haben Schmerzen in der Hand, und es ist die linke. Können Sie sich kratzen? Ich finde, dass uns die Hände gegeben sind, damit wir uns kratzen können . . . ., denn man hat, wie bei den Affen, den Schwanz vergessen. Wenn Sie sich kratzen können, so beruhigen Sie sich, der Rest wird sich finden". (An Mad. d'Épinay, 12. 1. 74:) „Wer dem Einen eine tiefe Verbeugung macht, kehrt einem Andern den Hintern zu. Das ist ganz in der

Ordnung". — — „Ich weiss nun den Titel von Suards Buch: Observations sur les commencements de la société. Alle Gesellschaft beginnt damit, dass Männchen und Weibchen sich paaren. Ist es das, worüber Suard Beobachtungen angestellt hat?" (An Mad. d'Épinay, 13. 8. 74:) „Ich muss jetzt meine Nichten verheiraten, ich bin ganz blöde — und diese beiden Thätigkeiten haben mir hier mehr Reputation eingebracht, als alle meine Werke. Man spricht mit Enthusiasmus von meiner Familienfürsorglichkeit. Im Grunde nicht mit Unrecht; die Hälfte der menschlichen Gattung hat einen guten Mann mehr nötig, als ein gutes Buch. Und wenn das in Paris wahr ist, wie erst in Neapel, wo nur zwölf Menschen lesen können!" (An Mad. d'Épinay, 25. 2. 75:) „Wir haben einen lebhaften Karneval. Aber ich langweile mich dabei, denn ich habe keine Geliebte, und da ich doch ein fleischliches Herz habe, so geht mir das nah". (An Mad. d'Épinay, 8. 4. 75:) „Sie wollen nicht mehr „schöne Dame" genannt sein — da geht auch der charmante Abbé zum

Teufel, denn ich bins nicht mehr, ich bin verdriesslich, ich bin Pierrot, und ich gebe Ihnen diesen Titel nicht her, für nichts in der Welt". (An Mad. Belsunce, 4. 10. 77:) „Franconi hat eine superbe Karte vom Königreich Neapel gemacht, unter meiner Aufsicht; er hat auch eine von Polen gemacht; er hat Schulden gemacht; er hat Bankrott gemacht; er hat vielleicht auch noch Schlimmeres gemacht; was ist denn aus ihm geworden, da er so viel gemacht hat?" — „Ich liebe die Küsse Voltaires, mehr aber liebe ich doch die von Fräulein Grandi, der Tänzerin". — „Das Herz hat noch nie einen getödtet". (An Mad. d'Épinay, 15. 9. 70:) „Voltaire hat Recht; dem Menschen sind fünf Sinne gegeben, dazu, dass sie ihm Freude und Schmerz vermitteln — kein einziger, der ihn das Wahre vom Falschen unterscheiden liesse. Der Mensch ist weder da, die Wahrheit zu erkennen, noch getäuscht zu sein. Das ist so gleichgültig. Er ist da, sich zu freuen und zu leiden; geniessen wir und versuchen wir, nicht zu leiden. Das ist unser Loos." (An Mad. d'Épinay, 23. 7. 71:)

„So komme ich zu dem Schluss: es ist durchaus uninteressant, jemandem recht oder unrecht zu geben. Wichtig ist nur, dass man ein Ende macht, denn man muss zum Diner gehen, so Richter als Partei“. (An Mad. d'Épinay, 16. 3. 71:) „Ich hab es nicht gern, dass man mich vor dem Publikum des Macchiavellismus beschuldigt; das Publikum ist so dumm, und ich bin noch nicht tot“. (An Mad. d'Épinay, 25. 9. 69:) „Die Grausamkeit erzeugt die Unabhängigkeit“. (An Mad. d'Épinay, 10. 11. 70:) „Was meine Berühmtheit betrifft, verlasse ich mich ganz auf Sie und den Zufall, diesen Vater des Glückes und Schwiegervater der Tugend“. (An Mad. d'Épinay, 29. 11. 70:) „Voltaire hat nicht recht, wenn er den Philosophen sagt: Liebet einander, meine Kinder. Das kann man nur den Sektirern sagen, den Ökonomisten, den Jansenisten; die brauchen das Einander-Lieben. Die Philosophen nicht. Die Adler fliegen nie in Gesellschaft; das ist die Sache der Rebhühner und Staare. Voltaire hat niemanden und wird von niemandem geliebt. Er ist gefürchtet, er hat

Klauen; das genügt. Hoch und einsam fliegen, Klauen haben — das ist das Loos des Genies“. Diderot an Melle Voland: „Unlängst unternahm Galiani die Apologie des Tiberius und Nero. Gestern die des Caligula. Er behauptete, Tacitus und Suetonius seien arme Teufel gewesen, die ihre Bücher mit Pöbelmeinungen gefüllt hätten“. Grimm, Correspond. litter.: „Galiani verteidigte mir einmal seine Meinung, dass Tiberius ein sehr anständiger Mensch war und dass er keinen anderen Fehler hatte, als ein bischen zu sehr Stutzer zu sein und sich durch seine Leidenschaft für alles Griechische bei den Römern verhasst zu machen. Der Abbé verteidigte mit Geist und Genie“.

(Napoleon zu Suard:

„Euer Tacitus ist nichts als ein Deklamator, ein Lügner, der Nero verleumdet hat, jawohl verleumdet. Was für ein Unglück, wenn Fürsten solche Historiker haben.“)

(An Mad. d'Épinay, 27. 1. 70:) „Meine ‚Dialogues' sind ein Lehrbuch für einen Staatsmann, d. h. für einen Menschen, der den Schlüssel zum Geheimnis besitzt und weiss, dass sich alles auf Null reduziert. Der Abbé Raynal hat ganz Recht, mein Buch tief zu nennen. Es ist ganz diabolisch tief, denn es ist bodenlos". (An Mad. d'Épinay, 27. 7. 70:) „Ich weiss, ich! dass ohne diese Tugenden der Toleranz, des Verzeihens, überhaupt ohne diese Möncherelen die Römer Weltreiche gegründet haben. Und ich weiss, dass mit anderen Grundsätzen die Modernen überall Pygmäen und Schweine geblieben sind". (An Mad. d'Épinay, 22. 6. 71:) „Alle grossen Menschen waren intolerant, und man muss es sein. Trifft man einen thörichten Fürsten, so muss man ihm Toleranz predigen, bis er darauf hereinfällt; sein vernichteter Gegner gewinnt durch die Toleranz Zeit, sich zu erheben und nun seinerseits zu vernichten. Das Toleranzpredigen ist ein Predigen für Thörichte und Dupierte oder für uninteressierte Leute". (An Mad. d'Épinay, 26. 6. 71:) „Karl V. war

der erste Despot seit dem Fall des Römischen Reiches. Er war ein süsser Despot, wie sein Sohn ein bitterer war. Nach ihnen hatten wir bitter-süsse; jetzt essen wir sie in allen Saucen".
(An Mad. d'Épinay, 4. 8. 70:) „Mein Traktat über die Erziehung ist fertig. Er reduziert sich für Mensch wie Tier auf zwei Sätze: Ungerechtigkeit ertragen lernen — Langeweile erdulden lernen. Was lässt man ein Ross in der Manege machen? Von sich aus geht es im Schritt, es trabt, es galoppiert —, wann es ihm passt und Spass macht. Aber, ‚man bringt es ihm bei', diese Gangarten auszuführen, wann es dem Menschen passt — die Ungerechtigkeit — und so lange es dem Menschen passt — die Langeweile. Latein lernen, Griechisch lernen, das thut das Kind nicht aus Interesse an der Sache — es muss sich dem Willen eines anderen fügen und wird geprügelt: Langweile und Ungerechtigkeit. Hat es sich daran gewöhnt, dann ist es dressiert, ist sozial, geht in die Welt, respektiert die Behörden, die Minister, die Könige und beklagt sich darüber nicht mehr. Der Mensch

wird eine Funktion im Bureau, bei Gericht, in der Armee, beim oil de boeuf — er gähnt und lebt. Thut er nichts von alldem, so taugt er zu nichts in der sozialen Ordnung. Denn die Erziehung ist nichts anderes als ein Ausschneiden der natürlichen Talente, um den sozialen Pflichten Platz zu machen. Die Erziehung muss die Talente amputieren und säubern. Thut sie das nicht, so giebt es Dichter und Helden, Maler, Narren und Originale, die amüsieren und verhungern; denn die Gesellschaft hat keinen rechten Platz für sie". (An Mad. Suard, 8. 9. 70:) „Man nennt mich Macchiavell, Mazarin, Finanzmann, Schinder und Blutsauger des Volkes. Ich nenne sie arme Dummköpfe und Blutsauger an ihren eigenen Venen, Hämorrhoidarier, die die Natur korrigieren und die Menschen ändern wollen . . . . Der Enthusiasmus der Schriftsteller hat in dieser Welt nie etwas ausgerichtet, wohl aber das private Interesse". (An Mad. d'Épinay, 23. 11. 71:) „Man könnte den Menschen definieren als ein Tier, das sich frei glaubt — und es wäre eine vollständige Definition.

Wenn Herr von Valniere sagt, dass wir nicht frei sind — warum sagt er es? Weil er es glaubt. So glaubt er nämlich die Menschen frei, weil fähig, sich für dieses Glauben zu entscheiden. Es ist dem Menschen unmöglich, auch nur für einen Moment zu vergessen oder seiner Überzeugung, dass er frei sei, zu widersprechen. Das ist das Eine. Das Andere ist: Sich frei glauben, ist aber dasselbe: alles beides hat die gleichen Wirkungen. Der Mensch ist frei, weil er heimlich davon überzeugt ist — und das ist ebensoviel wert, wie die Freiheit selbst. Gäbe es ein freies Wesen in der Welt, so gäbe es kein gesellschaftliches Leben; gäbe es nicht diesen heimlichen Glauben des Menschen an sein Freisein — die menschliche Moral ginge nicht mehr wie sie geht. Der Glaube, frei zu sein, macht das Gewissen, das Recht, Vergeltung und Strafe. Er genügt für alles — da haben Sie die Welt erklärt in zwei Worten. — — Wir können uns keine Idee von unserem Nicht-frei-sein machen, so wenig wie von der Unendlichkeit. Wir beweisen aber, dass wir nicht frei sind, handeln

jedoch immer so, als ob wir frei wären. Das erklärt sich daraus, dass wir wohl mit Ideen räsonnieren, dass sie unser Raisonnement beherrschen, aber den Sensationen des Lebens nachfolgen . . . . Zeigen Sie doch dem Philosophen, (Diderot) was ich da hingeschmiert habe. Findet er mich diesmal nicht sublim und sogar neu, so hat er stark Unrecht. Er wird finden, dass ich meine grossen Ideen schlecht ausdrücke, und dass mein Jargon wenig französisch ist. Aber ich bin wie der Bourgeois-gentilhomme, der alles weiss, nur nicht die Orthographie". (An Mad. d'Épinay, 22. 8. 72:) „Das Herz hat keinen Einfluss auf das Urteil meines Verstandes, wohl aber auf meine Zunge und meine Feder". (An Mad. d'Épinay, 5. 9. 72:) „In der Politik erlaube ich nur den reinen Macchiavellismus, ohne Mischung, roh, grün, in seiner ganzen Stärke, in seiner ganzen Schärfe. Raynal entrüstet sich über die Behandlung der Schwarzen in Afrika. Warum nicht über die der Maulesel in Spanien? Warum nicht über die Kastration der Stiere, über die abgeschnittenen Pferdeschwänze? Er

nennt uns Briganten; aber Scipio konnte es den Barbaren, Cäsar den Galliern gegenüber sein. Er wird sagen, dass das auch übel ausging. Aber alles Gute geht schlecht aus". (An Mad. d'Épinay, 24. 10. 72:) „Warum doch alle Fanatiker die Mariage-concubinage lieben, wie der Abbé Saint-Pierre, Luther, Descartes, Rousseau. Und alle grossen Charaktere die ‚Libertinage' — Cäsar, Augustus, Lorenzo Medici, Henri IV. u. s. w. Ich meine: der Fanatiker ist glücklich in der Beruhigung seiner Ideen. Nichts beruhigt so sehr wie eine Hausfrau. Die grossen Menschen aber lieben den Tumult der Ideen, sie erholen sich davon nicht anders, als indem sie sich in eine noch heftigere Aufregung stürzen. Und von allen Stürmen ist die Libertinage der stürmischeste; er ist ihre Erholung". (An Mad. d'Épinay, 7. 11. 72:) „Sie öffnen mir Ihr Herz, das ich in Flammen brennen und leiden sehe vor schönen Empfindungen, Tugenden und Heroismus. Aber wozu denn Heroine sein, wenn man sich schlecht dabei befindet? Wenn uns die Tugendhaftigkeit nicht glücklich macht, wozu zum Teufel ist sie

da? Ich rate Ihnen, haben Sie so viel Tugend als gut ist für Ihr Behagen und Ihre Bequemlichkeit, und nicht mehr. Naht sich Ihnen etwas, das Ihnen Schmerz bereiten könnte, treiben Sie es zurück, jagen Sie's fort mit allen Kräften, damit Sie nicht die Reue haben, dass Sie es hätten thun können und nicht thaten; und kein Heroismus! ich bitte Sie; er tötet mich und langweilt mich zum Sterben. Seitdem der Ruhm nicht mehr der Herrscher Glück ist, dient er zu nichts mehr; man spricht nicht mehr von ihm. Was für ein blödes Glück, wenn die Dummen (d. h. die Menschen) zwischen hundert Albernheiten, tausend Lügen und Geschwätz einmal sagen: ‚Ah! Die Abgeschiedene gab ihr Leben für eine heroische That'. Es lebe der Dummkopf und die Abgeschiedene!"

„— — Was für ein Jahrhundert! Was für Heroen aus papier-mâché: Und Sie lieben den Heroismus! Guten Abend. Ich bin wütend auf alle gegenwärtigen und zukünftigen Herosse; die

toten liebe ich, denn sie würden's abschwören und zu den Menschen sagen: Hole Euch der.... Und so ist es gut". (An M. Baudouin, 28. 11. 72:) „Herr Abbé Ribaud oder Boubaud sagt, er kenne keine Feinde und alle Menschen seien Brüder. Das ist ja sehr christlich, aber sehr wenig politisch". (An Mad. d'Épinay, 2. 1. 73:) „Ich liebe die Monarchie, weil ich mich viel näher den Herrschenden fühle als dem Pflug. Ich habe 1500 Livre Einkommen, die ich verliere, wenn die Bauern reich werden. Thäte jeder wie ich und spräche jeder nach seinen Interessen, man stritte sich nicht mehr in dieser Welt. Der Galimatias und die Phrasen kommen daher, weil jeder sich herausnimmt, für fremde Angelegenheiten einzutreten statt für seine eigenen. Der Abbé Morellet schreibt gegen die Pfaffen, der Finanzmann Helvétius gegen die Financiers, Baudeau gegen die Faulenzer — und alle für das grösste Wohl des Nächsten. Die Pest hole den Nächsten! Es giebt keinen Nächsten! Sagt was Euch zukommt oder schweigt". (An Mad. d'Épinay, 28. 8. 73:) „Der Heroismus besteht

in einer Starrköpfigkeit unsererseits, kombiniert mit glücklichen Zufällen, die nicht von uns abhängen. So gewinnt man also den Beinamen „der Grosse“ halb durch Zufall, halb durch — Verdienst“. — — „Kann Einem etwas daran liegen, nach dem Tode für einen Helden zu gelten, für einen Heros? Bei Lebzeiten, da ist etwas daran. Es giebt Beachtung, bringt köstlich angenehme Verfolgungen, manchmal trägt es auch Geld. Aber nach dem Tode? Hinter dem Schatten eines leeren Namens herlaufen, dessen eine Hälfte man dem Zufall, dem ‚zur rechten Zeit‘, dessen andere man der Halsstarrigkeit, die man sich so leicht aneignen kann, verdankt, das ist Wahnsinn“. (An Mad. d'Épinay, 26. 4. 77:) „Wird die Moral irgend einer Religion einmal in Katechismen dogmatisiert, so wird sie verstümmelt und entstellt. Die Moral hat sich bei den Menschen dadurch erhalten, dass man wenig davon gesprochen hat, und dies wenige niemals in Lehrformen sondern in Gedichten. Seitdem die Pfaffen sie aber in ein System gebracht haben, hat dies ein schreckliches Ansehen be-

kommen. Und so ist die Tugendhaftigkeit ein Enthusiasmus: Die Moral in einer Gleichung ausgedrückt, berechnet sich so: das Gute = x, das Schlechte = y, und die Gleichung heisst:

$$\frac{+x}{-x} = o \quad \frac{+y}{-y} = o\text{“}.$$

(An Mad. d'Épinay, 31. 5. 77:) „Die Tugend der Fürsten ist wie das Vergnügen einer Jungfernschaft: die Vorstellung davon ist schöner als ihr Genuss“. — (An Mad. d'Épinay, 2. 2. 71:) „Ich soll Ihnen sagen, was eine Frau lernen soll? Sie soll ihre Phantasie kultivieren. Denn das wahre Verdienst der Frauen ist, dass sie mehr Originalität als die Männer besitzen; sie sind weniger gekünstelt, weniger verdorben, weniger von der Natur entfernt und darum liebenswürdig. In Bezug auf die Moral meine ich, dass sie die Männer, nie die Frauen studieren sollen, alle Lächerlichkeiten der Männer kennen sollen, niemals die der Frauen“. (An Mad. d'Épinay, 10. 8. 76:) „Habe ich es Ihnen nicht gesagt? die Langeweile macht dick. Seitdem Ihre Freunde gestorben oder verreist sind, seit Sie ganz allein sind,

platzen Sie vor Gesundheit. Stellen Sie sich danach vor, wie dick erst ich bin!" (An Mad. d'Épinay, 5. 6. 73:) Nehmen Sie den Ausdruck meiner Freundschaft, von der die Geschichte sprechen würde, erzählte sie von etwas anderem als von der Dummheit und dem Unglück der Menschen". (An Mad. d'Épinay, 19. 6. 73:) „Sie schreiben mir: ich leide. Ich schreibe Ihnen: ich langweile mich. Ähnlich, wenn auch nicht dasselbe. Man wird fett bei der Langweile — ein Pferd im Stall eines grossen Herrn. Wer leidet ist ein Droschkengaul". (An Mad. d'Épinay, 22. 12. 70:) Ich habe hier keine andere Gesellschaft als die meiner Katze. Darum träume ich immer von dem Buch, das ich über sie schreiben will. Wie die Katze zuerst ihren Jungen die Gott-Menschenfurcht beibringt. Dann expliciert sie ihnen die Theologie und die beiden Prinzipien vom guten Gott-Mensch und vom schlechten Hund-Dämon. Dann diktiert sie ihnen die Moral: den Krieg gegen Ratten und Mäuse u. s. w. Schliesslich erzählt sie vom künftigen Leben und vom himmlischen Ratapolis, welches ist eine

Stadt mit Mauern von Parmesan, gepflastert mit Speck, die Säulen sind Aale u. s. w., und gefüllt ist diese Stadt mit Ratten, die zum Amüsement da sind. Sie flösst den Jungen ferner grossen Respekt ein vor den kastrierten Katzen, so prädistinierte, vom Gottmensch in diesen Stand gebrachte Katzen sind, auf dass sie glücklich sind in dieser Welt wie in jener — was ihre Fettleibigkeit bezeugt. Sie sind vom Mäusefang dispensiert. Schliesslich empfiehlt sie ihnen noch, sich resigniert in den Fall zu finden, so der Gott-Mensch sie in diesen Zustand der Vollendung rufe u. s. w. Verrückt, nicht wahr? (An Mad. d'Épinay, 31. 7. 73:) Es ist der Letzte. Ich sehe meine Rechnungen durch und finde mich bestohlen, beraubt, geplündert vom Koch, vom Diener, vom Kutscher. Traurige Geschichten für einen Abbé, von anderen als nur von seiner Mätresse bestohlen zu werden! Ich bin allein, einsam, ohne Verwandte, ohne Freunde, ohne Wirtschafterin; mein Geld schwindet, alles geht drunter und drüber. Ich muss mich absolut verheiraten. Haben Sie nicht eine reiche Kreolin

auf Lager? Gleich, ob neu oder gebraucht. Kümmern Sie sich darum. (11. 9. 73:) Sie wollen mir keine Frau verschaffen, also lassen wir's. Ich strebte nach einer Kreolin, weil sie meistenteils reich sind, und weil ich, wenn ich eine Frau nehme, sie von drüben haben will; mit den unsern bin ich nicht zufrieden. Aber Sie wollen nicht, dass ich meinem ungeheuren Serail eine Sultanin gebe. Also nicht. — Ich brauche Hemden für diesen Winter; in Paris habe ich mich an Kattun gewöhnt, den man hier nicht bekommt. Sie kennen die Ausdehnung meines Hemdes. Niemals werde ich die mütterliche Zärtlichkeit und das Gelächter vergessen, in das Sie einmal — auf Ihrem Landhaus war's — ausbrachen, als Sie auf dem Bett eines meiner Hemden ausgebreitet liegen sahen. Es schien Ihnen unmöglich, dass es etwas so Dünkelhaftes geben kann, das sich einen Mann zu nennen wagt, mit einem so lächerlich kurzen Hemde. Regeln Sie also die Quantität Kattun, um dieses Kind, diesen sogenannten Mann, zu kleiden. Wenn Sie das Mass meines schrecklichen Armes ver-

gessen haben, können Sie sich ja vor dem farnesischen Herkules daran erinnern. Gewachsen bin ich seit Paris nicht mehr". (An d'Alembert, 25. 9. 73:) „.. Lieben Sie mich, teurer Freund, ich verdiene es wegen meiner Anhänglichkeit, was ein stärkerer Grund zur Liebe ist als Ähnlichkeit oder gleiches Verdienst. Sankt Antonius liebte sein Schwein, und Baronius sagt, sein Schwein sei ihm sehr attachiert gewesen, sei ihm an den Hals geflogen und was derlei Liebesschäkereien mehr sind. Seien Sie mein Sankt Antonius". (An Mad. d'Épinay, 16. 3. 71:) „Soll ich Ihnen Frankreichs Zukunft prophezeien? Der König wird wegfallen; und fast nichts von dem, was die Regierung jetzt macht und arrangiert, wird bleiben. Diese Unruhe und Unsicherheit werden lange dauern. Und schliesslich wird der Absolutismus viel stärker wiederkommen als er vorher war, und die Freiheit wird für immer verloren sein. Für jetzt sehr widerspruchsvolle Behauptungen, aber sie werden sich alle erfüllen." (An Mad. d'Épinay, 27. 4. 71:) „In hundert Jahren sind wir Chinesen. Und da wird es

zwei Religionen geben, die der besseren Menschen und die der grossen Masse. Der Papst wird nichts weiter mehr sein als ein besonderer Bischof, kein Souverän mehr. Stück für Stück wird man ihm seinen Staat wegnehmen. Und viele Soldaten wird es geben und wenig persönliche Tapferkeit. Die Festungen werden fallen; auf ihren Ruinen wird man spazieren gehen. Der Grossherr von Europa wird der Fürst unserer Tartaren sein, d. h. der, welcher über Polen, Russland, Preussen herrscht, das baltische und das schwarze Meer regiert. Sein Kabinett wird den übrigen Fürsten die Politik diktieren. England trennt sich von Europa, wie Japan von China. Es wird den Handel beherrschen. Überall wird der Despotismus regieren, aber Despotismus ohne Grausamkeit, ohne Blut; der Despotismus der Chikane, der sich auf die Interpretation aller Gesetze stützt, auf die List und Verschlagenheit von Hof und Hofpartei. — Dies ist der Fortschritt der Kultur: wir verfallen der Monotonie. Alles wird einander ähnlich werden. An den beiden Enden des Kontinents werden an dem

einen die Chinesen, an dem anderen die Europäer wohnen, und beide einander so ähnlich, dass man sie unter Einem charakterieren kann, nämlich Absolutismus, wohltemperiert durch Formalitäten, endlose Rechtsinstanzen und durch die Übung weicher, sanfter Sitten. Viel Soldaten, wenig Tapferkeit, viel Industrie, wenig Genie, viel Volk, wenig glückliche Menschen. In hundert Jahren sind wir Chinesen; ich amüsiere mich schon damit, mir die Nase platt zu drücken und die Ohren lang zu ziehen — mit Erfolg! Thun Sie auch etwas, z. B. mit den Füssen!" — (An Mad. d'Épinay, 6. 11. 73:) „Sie haben nicht recht mit Ihrer Meinung, dass sich die ganze Theorie der Politik darauf reduziert, richtig zu sehen. Diese Wahrheiten sind so gemeinplätzig wie platt; man kann sie nicht ernst nehmen. Wenn Einer sagt, schwarz ist nicht weiss, so bringt er mir noch lange nicht damit die Malerei bei; und wenn Einer mich lehrt, ein Teil ist kleiner als das Ganze, so giebt er mir einen sehr mässigen geometrischen Unterricht. Die Politik ist ein Problem de maximis et minimis, höchstes Glück

mit mindestem Leid zu finden. Sie ist eine Kurve, deren Abscisse das Gute, deren Koordinate das Übel ist. Da findet man dann den Punkt, wo sich das mindestmögliche Übel mit dem grösstmöglichen Guten trifft. Dieser Punkt ist die Problemlösung — eine unbestimmte Gleichung, die erst durch den Einzelfall eine bestimmte wird. Hüten Sie sich in politicis vor diesen grossen, sinnlosen Worten, von der ‚Kraft der Reiche', ihrem ‚Verfall', ihrer ‚Erhebung' u. s. w. Kümmern Sie sich doch nicht um diese Menschen, die sich die Phantasie und die Moral erfinden. Das Glück der Existierenden, wir und unsere Kinder, das ist alles. Der Rest Träumerei. — Fürsten werden geboren, sterben, — das macht mir nichts, den Menschen nichts. Die muss man zufrieden machen; sind sie es nicht in Frankreich, so packt man sie ein und schickt sie nach Lappland; sind sie es auch da nicht, nach Kamtschatka! — Sie sprechen vom Fall der Reiche, was ist das? Die Reiche sind nicht oben und nicht unten und fallen nicht. Sie ändern ihr Aussehen; von Phasen sollte man sprechen, wie

beim Mond. Der bleibt immer derselbe, wie die Menschen immer dieselben bleiben — wir haben nur nicht den richtigen Standpunkt, der uns immer das Ganze sehen lässt. Es giebt Reiche, die nur schön sind in ihrer Decadence, wie Frankreich; andere wieder nur in ihrer Fäulnis, wie die Türkei; andere glänzen in ihrem ersten Viertel wie der Jesuitenstaat in Südamerika; der einzige, der schön war in seiner „Völle", war der Kirchenstaat." (An Mad. d'Épinay, 4. 6. 74:) „Jetzt Frankreich gut zu regieren ist das Schwierigste in der Welt. Ihr seid genau in dem Zustand, in dem Titus Livius seine Römer malte, die weder ihre Übel noch deren Heilmittel mehr ertragen konnten. Das Laster hat in Eurem Fleische Wurzel geschlagen, es ist Eure Kultur geworden. Vertreibt Ihr die Mädchen, dann fällt der Luxus und seine Künste, und der Vorrang Frankreichs, sein Haupthandel, sein Ansehen selbst sind dahin. Es ist ja wahr, Ihr habt ungeheuerliche Laster; aber sie sind derart, dass sich ganz Europa darum reisst und Euch Eure Lektionen darin teuer bezahlt. Und sind die Mädchen ver-

trieben, gehts an die Philosophen, denn die beiden gehören zusammen und sind Euer Glanz. Ihr seid nichts mehr, seid Ihr nicht mehr die Lehrer der Laster.“ (An Grimm, 20. 3. 75:) „Der Steigbügel aller mittelmässigen Geister ist das Brillierenwollen in Ton und Jargon der Zeit. Man muss eine grosse Natur sein, um Ruhm und sichern Applaus gering zu schätzen, indem man nicht den Ton der Mode mittönt.“ — (An Mad. Belsunce, 7. 11. 78:) „Sie glauben, dass wir durch unsere verderbten Sitten die Heiterkeit verloren haben? Ich glaube eher durch die übermässige Vermehrung unserer Kenntnisse. Mit der Aufklärungswut fanden wir mehr Leere als Fülle — und im Grunde wissen wir nur, dass unendlich viele Dinge, die unsere Väter für Wahrheiten hielten, keine sind, und wir wissen sehr wenige Wahrheiten, die unsere Väter nicht auch schon wussten. Die Leere in unserer Seele und in unserer Phantasie — sie ist die wahre Ursache unserer Traurigkeit.

Le raisonner tristement s’accrédite
Ah! croyez-moi, l’erreur a son mérite. —

Das ist der beste Gedanke, den Voltaire gehabt hat. Alles Wahre ist traurig.“ (An Mad. Belsunce, 22. 11. 77:) „Die Inkonstanz ist ein physikalisches Gesetz der Menschenrasse. Ohne sie keine Fruchtbarkeit, keine Variation, keine Entwicklung. Die ungeheure Vermischung der Rassen hat Europa zu dem gemacht was es ist. Die Chinesen haben sich durch ihre Enthaltung von Rassenvermischung zu Grunde gerichtet. Erst seit dem Einbruch der Tartaren haben sie wieder gewonnen. — Die Geschichte ist eine periodische Wiederkehr derselben Ereignisse. Nur die Formen und die Manier darüber zu sprechen ändern sich.“ (An Mad. d'Épinay, 19. 9. 72:) „Die Alten übertrafen uns in allem. Niemals haben sie den Tod als eine ekelhafte, abstossende, hässliche Figur gebildet. Das hat für uns nur das Eine, dass es uns das Leben vergiftet. Der Tod der Alten ist immer schön und freudig: die Unterwelt ist eine Hölle geschmackvoller und guter Menschen.“ (An Mad. d'Épinay, 2. 11. 71:) „Die Franzosen sind geborne Causeurs und Raisonneurs. Bei Euch er-

zeugt ein schlechtes Bild einen guten Aufsatz darüber. Ihr werdet immer besser über die Künste räsonnieren als Ihr sie machen könnt. Am Ende der Zeiten wird man finden, dass Ihr über alles, was die anderen Nationen Bestes gemacht haben, am besten werdet gesprochen haben. Pflegt Eure Druckereien! Und da habt Ihr nun einen Zoll aufs Papier gelegt! — Ihr habt mehr Land durch Eure Bücher als durch Eure Waffen erobert." (An Mad. d'Épinay, 18. 5. 71:) „In der Ordnung dieser bewundernswerten Welt giebt es Dummköpfe und bessere Menschen. Die Natur wollte nun (wenn sie überhaupt je etwas gewollt hat), dass jedes eine Rolle spiele. Und es giebt nur zwei Rollen: Befehlen oder beraten. Das Beraten kann man den Dummköpfen nicht überlassen, denn sie haben nicht einmal zum Unsinn Geist genug. Darum müssen sie befehlen, herrschen; thäten sie das nicht, so thäten sie nichts, das wäre ein Luxus, den die Natur nicht treiben darf, wenn sie nicht selber blosser Luxus ist. Also die Dummköpfe mache den Text, die besseren Menschen den Kommentar dazu. Des-

halb kommentiert Newton Daniel und die Apokalypse." (23. 5. 72:) „Ich treibe Metaphysik, wenn ich traurig bin. Wie heute. Nämlich: Ich finde, die Achtung, die die anderen uns entgegenbringen, erzeugt in uns eine natürliche Empfindung des Widerwillens, wie wir Ipecacuanha schlucken: rasch hinunter und so schnell als möglich wieder heraus aus dem Magen. Die Bewunderung ist etwas ganz anderes als die Achtung. Man bewundert einen Seiltänzer, man achtet ihn nicht; man achtet den Mathematiker Herrn Mairau, ohne ihn zu bewundern. Für die Bewunderung haben wir Geschmack und Neigung, sie widersteht uns nicht, im Gegenteil, sie gefällt uns und sogar sehr. Aber die Menschen achten weniger und bewundern mehr als sie sollten. Woher kommt das? Daher, dass wir uns wohl immer selbst sehr achten aber nie bewundern. Der Seiltänzer macht seine Sachen mit solcher Leichtigkeit und solcher ihm natürlichen Selbstverständlichkeit, dass, wenn ihn etwas wundert, es nur das ist, dass es die anderen nicht auch können. Er bewundert sich innerlich nie; aber

er schätzt sich. Die Bewunderung entspringt einem Vergleich der Fähigkeiten, der Kräfte; die Achtung kommt aus dem Verstand, den man mit dem eines anderen vergleicht. Nun glaubt jeder Mensch mehr Verstand zu haben als jeder andere; und glaubt — besonders wenn er es nicht versucht hat — weniger Kraft, weniger Geschicklichkeit, weniger Talent zu haben als ein anderer. Diese „falsche Scham" schliesst nicht aus, dass man sich sehr beobachtet. Ein Mädchen von fünfzehn Jahren, das aus falscher Scham keine Verbeugung zu machen im stande ist, glaubt trotzdem hinreichend Vernunft zu haben, indem sie entscheidet, das Leben einer Nonne sei mehr wert als das einer verheirateten Frau; und Sie werden das Fräulein nie überzeugen, dass es unrecht hat." (An Mad. d'Épinay, 14. 3. 72:) „Man darf über nichts verzweifeln. In dieser besten aller unmöglichen Welten ist alles aufs beste eingerichtet und zum besten. Denn — nota bene — das Beste existiert nur in unserem Kopf."

„— — Lieben Sie mich und bleiben Sie gesund: keine Dysenterie, sie gehört nicht zum bon ton; und keine Grillen. Hie und da ein bischen Migräne, die Nerven in angenehmer Reizbarkeit — das ist alles, was ich Ihnen zu haben erlaube.“ (An Mad. d'Épinay, 18. 12. 73:) „Sich weit entfernt von dem Unglück zu wissen, ist dasselbe wie einem anderen für immer ausgewichen zu sein. Alles in unserem Kopf ist optisch. Wir sind nicht eingerichtet für die Erkenntnis der Wahrheit, und die Wahrheit kümmert uns auch nichts. Die optische Täuschung, die allein muss man suchen.“ (An Mad. d'Épinay, 12. 8. 74:) „Man ist weise und resigniert im Verhältnis zu dem, was man gelitten hat. Die Philosophie ist nämlich kein Effekt der Vernunft, sondern der Gewöhnung; sie ist eine bange Furcht, manchmal ein vernünftiges Verzweifeln.“ (An Mad. d'Épinay, 3. 9. 74:) „Der Hochmut des Geistes ist in uns viel stärker als die Zufriedenheit des Herzens. Der Mensch fühlt sich mehr geschmeichelt, wenn er ein Unglück, das ihn betrifft, vorhergesagt hat als wenn er sich ge-

täuscht und es ihn vermieden hat.“ (An Mad. d'Épinay, 10. 12. 74:) „Wenn man in dieser Welt sich des Lebens freuen will, muss man sich immer mit Menschen abgeben, nie mit Sachen. Die Sachen gehören der Flucht der Zeiten an, den Revolutionen, der Geschichte — und das giebt uns ganz und gar nichts. Die Menschen gehören in diesem kurzen Leben zum Genuss des Individuums.“ (An Mad. de Belsunce, 25. 2. 75:) „Alles was uns umgiebt, erzieht uns. Der Präzeptor ist das unendlich Kleine, das gute Mathematiker vernachlässigen.“ (An Mad. d'Épinay, 21. 9. 76:) „Der Unglauben ist die grösste Kraftäusserung, die der Mensch sich geleistet hat gegen seinen Instinkt und seinen Geschmack. Er beraubt sich dadurch aller Vergnügungen der Imagination, allen Geschmackes am Wunderbaren. Diese Kraft vermag nur die grösste Stärke und Jugend der Seele zu produzieren. Wird die Seele alt, kommt auch wieder etwas Glauben.“ (An Mad. de Belsunce, 27. 9. 77:) „Statt von Piccini und seiner Musik erzählen Sie mir von Necker. Aber wenn Necker auch das Glück

des Staates schafft, Piccini schafft das Glück des Lebens, und das ist viel mehr wert." (An Mad. d'Épinay, 8. 2. 77:) „Man muss mit seinen Übeln leben. Das ist das Problem: Leben, nicht heilen."



Von einer seligen Frau



it der Reformation wars um die Christenheit gethan. Von nun an war keine mehr vorhanden.“ Diesen Ausspruch des Novalis erinnert eine Studie „Le Paganisme éternel“ des gedankenreichen Remy de Gourmont und giebt ihm seine historische Erklärung: „la religion privée de l’art païen, qui était sa force populaire, est devenue et restée une philosophie de sacristie et une morale de confessional; elle n’ a plus d’ influence sur l’ esprit secret de races, qui est avide de beauté corporelle et de magnificence; rien de trop; elle s’est fait mitoyenne entre tout; elle est devenue le centre médiocre de la médiocrité universelle.“ — Schon mit Paulus beginnt der Kampf der christlichen Moral gegen die katholische Religion, die Patristik führte ihn weiter, und das Ende des Katholizismus tritt mit Luther ein: das antik-heidnische Element der Religion, ihre Sinnenfreude, war verbraucht, die Geister wandten sich von ihr ab und der Aufklärung zu. Ein unterirdisches Dasein führt sie im Aberglauben des Volkes weiter, aber ihre

produktive Macht hat sie verloren; sie beschäftigt die Kritik, aber den Bedürfnissen des Gemütes ist sie fremd geworden. Und es dringt zu den feiner hörenden Ohren das Rufen vieler, die in der Dürre nach Labung lechzen, und man sagt, die alten Götter seien nicht gestorben. Alle Sehnsucht wendet sich wieder denen zu, die „droben im Licht“ wandeln, und eine andere Renaissance wünscht man sich: dass unser Christentum in der Antike eine Wiedergeburt erführe. — Religionen sterben nicht und werden nicht erfunden. Sie wechseln Formen und Namen, aber nicht ihr Wesen. Es giebt Dinge, die einmal in die Welt gekommen, ewig sind. Unsere Götter aus dem Osten ändern Tracht und Namen, nicht Sinn und Bedeutung. Religionen sind Kontrakte zwischen dem Menschen und der stärkeren Gewalt auf Leistung und Gegenleistung, die nicht von den Göttern zu brechen sind, wenn auch von Mars auf Sanct Martinus zu übertragen. Und Demeter wird Maria und wie man jene durch Anspeien ehrte, so thaten es die Frauen nach dem Zeugnisse des Kardinals Bellarmin zu

seiner Zeit (XIV. saec.) auch der Santa Virgo: et blasphemando meretricem appellare non timent. Und die Venus verehrt man in Frankreich als Sainte Venise, die nackt und nur mit einem Bande um die Brust gebildet wird. Apollon Kriophoros oder Orpheus wird der „gute Hirte“, der die Geige spielt; von allen den Tieren, die seinem Spiele folgen, bleibt ihm das Lamm, das „Lamm Gottes“. Die alten Heilgötter bekommen neue Namen, und der Papst ist Pontifex maximus: der Nachfolger Petri und des Oberpriesters des Jupiter Capitolinus.

Die Aufklärung irrte sich immer; sie nahm tiefste Bildungen des Gemütes, die sich in den Künsten sichtbare Symbole schufen, für Erfindungen eines thörichten Verstandes, die zu beseitigen es genügte, Erfindungen oder gar Erkenntnisse des vernünftigen Verstandes allgemein zu machen. De Gourmont erinnert die Voraussagung des Cicero, dass ein Reich geistiger Freiheit, des Wissens und der Philosophie anbrechen

werde — und zur selben Zeit wurde in Judaea der jüdische Prophet und Wunderthäter geboren. — Noch eine andere Beobachtung macht Remy de Gourmont, die auf die Wesensgleichheit der antiken Religion und des Katholizismus hinweist, diese nämlich, dass alle Länder, in denen das Christentum zu Barbaren kam, eine Tendenz zum Protestantismus zeigen, während eine solche zum Katholizismus überall dort zu bemerken ist, wo das Christentum auf lateinische oder doch romanisierte Kultur stiess. Versprengte Inseln in diesem oder in jenem Gebiet haben ihre spezielle historische Komplikation und widerlegen die Thatsache nicht. Der orientalische Katholizismus
urde griechisch, wo er auf antikem Kulturboden
ınd, orthodox bei den nordischen Barbaren. —
s zu der groben Bauernthat des Luther währte
e Agonie des antiken Heidentums; da zeigte
in der leuchtenden Girandole der italienischen
laler und in den Prunkfesten der Päpste noch
n letztes Leben, um dann zu vergehen. Kein
ionardo malte mehr den Jüngling, der Dionysos und Johannes ist, kein Papst brachte fürder dem

Phallus ein öffentliches Opfer. Das Lebenselement des Katholizismus, die antike Kunst und ihr Symbolismus, den die Protestanten seit Paulus verfolgt hatten, verfiel dem Sterben. Denn was man die Renaissance heisst, ist keine Wiedergeburt des Alten, sondern dessen pomphafte Bestattung. Im Schatten der dunklen Wege lebt was nie sterben kann weiter, denn: Religionen sterben nicht, aber im Licht steht arm und dürr, kunstfeindlich aber moralisch, voll äusserer Macht aber innerer Armseligkeit als das centre médiocre de la médiocrité universelle, der Protestantismus, der katholische und der andere.

Die Zeit der Agonie des Heidentumes ist an Dokumenten reich, die ein Beispiel geben, wie sich die christliche Idee der Askese durchaus naiv in Ausdrücken und Vorstellungsweisen ergeht, die in vertrauter Nützung der Antike durchaus dem Leben der Sinne entnommen sind. Zur „ewigen Weisheit", wie die Mystiker die Vereinung der „minnenden Seele" mit ihrem

Bräutigam Jesus nannten, zu diesem im letzten asketischen Ziele gelangt man auf die sinnlichste aller Arten. Ein Manuskript der Münchener Hofbibliothek stellt in einer Bilderfolge Liebeswerke und Einung solchermassen dar: Jesus tritt in das Schlafgemach seiner Braut, der Seele, und geht an ihr Bett, sie zu beschauen, die eine Magd ist. Dann ergötzt sich das Liebespaar auf dem nächsten Bilde an reichbesetzter Tafel mit Speise, Trank und heiterem Geplauder. Die Standhaftigkeit wird auf dem dritten Bilde geprüft, da Christus die Braut ganz entblösst und mit Ruten schlägt. Nun wendet er ihr wieder seine Liebe zu und reicht ihr den Pokal mit dem Minnetrank. Die nackte Magd umfasst dann ihren Geliebten, fesselt ihn und schiesst ihm den Pfeil der Liebe ins Herz. Das letzte Bild stellt beide trunken von Liebe dar: Christus-Orpheus spielt auf der Geige und singt seiner Braut Liebesworte ins Ohr. Auf alten Holzschnitten der Wiener Hofbibliothek aus dem XIV. Jahrhundert zieht Christus der „minnenden Seele“ die Kleider ab und ein Vers dabei sagt:

Willstu dich freuen mein,
So musst du ganz entblösset sein.

Auf einem anderen Blatt geigt wieder Christus-Orpheus der minnenden Seele und:

Lieb, willstu mir geigen,
So will ich zu dir fliegen. —
Mein Geigen und mein Seitenspiel
Zieht dich Lieb zu Freuden viel. —

Die theoretischen Schriften der Mystiker suchen die Einung und Anschauung Gottes mit den Hilfen der späteren Platoniker; protestantischer Geist kündet sich hier schon an, gefangen noch in dem Goldnetz der Phantasie. Die Anschauung Gottes wird gesucht, aber das Evangelium ist noch nicht der ausschliessliche Mittler. Der starke Geist der Tauler, Saint Victor und Eckhard findet Tiefes. Die Kleineren, die Ungebildeten, das Volk, die Frauen, denen das Verlangen gross wurde, die Einung ihres Lebens mit Gott zu finden und die sich der Mystik ergaben, nahmen aus den Lehren der Meister, was sie im Gefühle verstanden, hatten die Hilfe der Offenbarungen und führten sonst die immer lebendigen Tradi-

tionen antiker Symbole weiter. Das Interesse, das Eckhard oder Saint Victor erregen, ist ein anderes als jenes, das in uns die früheren Mystiker erwecken, die sich wie Dichter äussern. Dem Volke sind diese wie die Poesie näher, der Gefühlswert der Religion findet in ihnen deutlicheren Ausdruck, Sinnfreude lässt sie in Versen sprechen, die vom Leben stärkere Kunde geben, als es die Spekulationen der anderen vermögen. Oft ist es nur was andere über das Leben dieser Seligen berichten, oft sind nur ein paar Briefe erhalten, die deutlich machen, wie diese späten Heiden und frühen Katholiken die Sinne mit der Seele einten. Man kennt das Idyll, das Christine von Stommeln und Petrus Dacius lebten und deren selige Nächte, die den Petrus ausrufen machten: O felix nox, o beata nox! O dulcis et delectabilis nox, in qua mihi primum est degustare datum quam suavis est Dominus! Und von der Melzi Seidenweberin, einer Nonne in Töss, berichtet die Elisabeth Stagel, die Freundin des Suso: „Etwan fing sie an zu sprechen süsse Wörtlein und war ihr dann so reigentlich zu

Mut, dass sie ihre Füsse zum Tanz hob und recht mit den Händen schlug, dass es erhallte; etwan fing sie an und sang süsse Liedlein von unserm Herrn so fröhlich und so wohlgemut in dem Werkhaus unter dem Konvent. Und sonderlich sang sie ein Liedlein gar begierlich, das sprach so:

> Weises Herz, flieh die Minne
> die mit Leide muss zergehn
> und lass dich in dem Besten finden,
> das mit Freuden mag bestehn.

Von Amandus Suso erzählt die Elisabeth, dass ihn die „ewige Weisheit“ verzücket habe und sie seine Geliebte wurde, „weil doch sein junges, wildes Herz sonder Lieb nicht wohl die Länge bleiben mochte.“ Er wusste nicht, was sie sei, ob eine Kraft des Erkennens oder ein persönliches Wesen: er glaubt sie in wechselnden Bildern, im Leuchten des Morgensterns, in dem anbrechenden spielenden Licht der Sonne; bald erschien sie ihm im Bilde des Weibes, bald in dem des Mannes, bald als weise Meisterin, dann als süsse Minnerin, erhaben und doch niedrig,

die Himmel überragend, den Abgrund erreichend, und „that sich zu ihm minniglich und grüsste ihn viel lachendlich und sprach zu ihm gar gütiglich: „Gieb mir dein Herz, Kind meines.“

Eines der schönsten Dokumente aus dieser Zeit bewahrt die Stiftsbibliothek des Klosters Einsiedeln in der Handschrift „das fliessende Licht der Gottheit“, welches die Visionen der Mechthild enthält. Ein zeitgenössisches Zeugnis im Anfange der Handschrift, die in der gothischen Minuskel des 13. Jahrhunderts geschrieben ist, spricht von der Frau als sequens perfecte vestigia fratrum ordinis praedicatorum. Danach war sie eine Schwester des Predigerordens. Sie selbst nennt sich eine Begine, welches Wort damals noch eine allgemeine Bedeutung hat, die einer Frau etwa, die sich in den Schutz eines Klosters begab, doch nicht durchaus in dessen Regel. Als Mechthilds Kloster vermutet man St. Agnes bei Magdeburg.

„Vor dreissig Jahren, da ich zu schreiben anfangen musste“, sagt Mechthild im siebenten Buch ihrer Visionen. So ist es aus ihrem ganzen Leben, wie ein Tagbuch, das sie zu schreiben begann, als sie ins Kloster ging. Und dieses gewiss nicht zu jung, als dass sie sich nicht mit der Liebe und dem Leben vertraut hätte, da sie noch in der Welt war. Die ersten Bücher ihrer Visionen sind voll des Parfümes der irdischen Liebesgärten. Das Leben ist noch laut und mächtig in ihr, denn die gottseligen Gedichte haben alle Sinnlichkeit eines liebeskräftigen Weibes. Es ist ein Umhalsen und Küssen des Herrn mit roten Lippen und haltenden Armen. Die Phantasie ist voll Erinnerungen des Lebens, das sie gerade verlassen hatte. Später, im vierten Buche, denkt Mechthild an diese Zeit:

Da ich zum geistlichen Leben kam
und von der Welt den Abschied nahm,
da that ich meinen Leib besahn,
der war wohl gegen meine Seele angethan
mit Waffen und grosser Fülle Macht
und mit vollkommener Natur und Kraft.

Die ersten drei Bücher der Mechthild sind die lyrischen — da ist alles Singen in voller Sinnenfreudigkeit und einer heidnischen Gottanschauung. Von Maria sagt sie: „Ir sun ist got und si göttine", von der Seele: „aller creaturen göttine". Sie denkt selbst an einen Liebestrank, Jesum zu gewinnen. Mechthild war nicht schriftkundig und nicht dogmenvertraut: davon kommt nirgends eine Störung in die Süsse und die Bitterkeit ihrer frommen Ekstase. Ein einziges Mal wird die Bibel erwähnt und zwar das hohe Lied; in dieser Weise:

> „. . . in dem Buche Canticum, da die Braut so trunken und kühn gefunden ist und der Bräutigam so innig zu ihr spricht: du bist schön, meine Freundin, und kein Flecken ist an dir . . ."

Im vierten und fünften Buche ist es oft wie ein Schmerz des Abschiedes von der Jugend. Gegen die vierzig muss Mechthild da gewesen sein. Laut schreit manchmal das Blut auf:

„Ach Minne, Minne, lass mich nicht erkühlen,
mein Thun ist tot und nichtig, kann ich dich
nicht fühlen.“

oder:

„in den Sinnen wühlt aber noch der Schmerz.“

Wie ein letztes Stürmen ist das Gedicht, das beginnt:

„Herr, wohin will ich dich legen?
Was ich habe, das will ich dir geben.
Ich will dich in mein Bette legen . . .“

oder:

„Lieber Herr, erbarme dich über die Seele,
die hier verglüht ist in deiner Minne . .“

Mechthild geht sich angstvoll selber aus dem Wege und blickt in das Geschehen der Welt; sie zwingt sich zu den Objekten, sie fürchtet sich vor sich. Sie warnt sich mit einer Vision der Hölle, sie beruhigt sich mit der Vision der Maria.

In den ersten Büchern erregt sich das Mädchen Mechthild, in den anderen leidet das Weib, in den beiden letzten ist es eine Matrone, die betet und lehrt. Nun ist die Seele ruhig geworden, die ewige Weisheit errungen, da die Sinne schweigen. Sie denkt ihrer Freunde und betet für sie, sagt manche Weisheit, und auch des Tages Kleinigkeiten kommen ihr näher. Sie schreibt einem Prior vor: „Du sollst auch in die Küche gehen und nachsehen, dass deine Kargheit und deines Koches Trägheit unserem Herrn nicht den süssen Chorgesang wegstehle, denn ein hungernder Pfaffe, der singt nit schön.“ Im vierten Buche sagt sie: „Ich kann und mag nicht schreiben, ich sehe denn mit den Augen meiner Seele und höre mit den Ohren meines eigenen Geistes und fühle in allen Gliedern meines Leibes die heilige Kraft“; im siebenten Buche kommt dieser Satz vom Künstler also wieder: „Du Allerärmster! bekenntest du wahrhaft die ewige Gottheit, so wär es dir unmöglich, du bekenntest denn auch die ewige Menschheit, die da in der ewigen Gottheit schwebet, und bekenntest auch

den heiligen Geist, der das Herz erleuchtet, alle Süssigkeit in die Seele giesst und des Menschen Sinn über alle Meister lehret.“ Über alle Gedichte der Mechthild, von denen ich einige hier aufschreiben will, setze ich ihren Vers, der heisst:

„Eia, Herr, ich bitte dich,
dass du wollest dies Buch bewahren
von den Augen der falschen Farbe.“

Der Herr spricht zur Seele:

Du bist mein Kissen, meine Lagerstatt,
du meine heimliche Ruh' und tiefste Sehnsucht,
Lust meiner Gottheit, Trost meiner Menschheit du,
ein kühler Bach in meinem Glühen.

Darauf die Seele:

O du giessender Gott an deiner Gabe,
o du fliessender Gott an deiner Minne,
o du brennender Gott an deiner Sehnsucht,
o du vergebender Gott an der Einung mit deinem Leibe,
o du ruhender Gott an meinen Brüsten,
o du inniger Gott an meiner Liebe,
ohne die ich nicht am Leben bliebe.

Du bist mein Spiegel, meine Augenweide,
mir selber ein Verlust, ein Sturm des Herzens,
ein Fall, ein Schwächen meiner Kraft
und meine höchste Sicherheit.
O fröhliches Schauen, o lieblicher Gruss,
o süsses Umarmen!
dein Wunder hat mich verwundet,
deine Gnade hat mich erdrücket.

Ich kann mich von der Minne nimmer kehren,
ich muss mich ihr gefangen geben,
denn anders kann ich nicht mehr leben,
und mag sie mich in Schmerzen auch verzehren.
Es ist der Thoren Thorheit
zu leben ohne Herzleid.

Die Seele zur Minne — aus einem Zwiegespräch:

Sag meinem Liebsten, dass sein Bett bereit
und dass ich minnekrank nach ihm.
Ist dieser Brief zu lang, so ist das schuld:
ich pflückte auf der Matte manche Blume.
Das ist wohl eine süsse Jammerklage:

Wer von Minne stirbt, den soll man in Gott
begraben.

Der Herr:

Ich höre eine Stimme,
die klinget wie von Minne.
Ich hab gefreiet manchen Tag,
dass mir dies Rufen nie geschah.
Ich bin bewegt, ich muss ihr nun entgegen.
Sie ist's, die Sorg und Minne mit einander trägt
des Morgens in dem süssen Thaue.

Die Braut:

Ich stürbe gern von Minne, möcht' es mir
geschehen!
Ihn, den ich minne, habe ich gesehen
mit seinen lichten Augen vor mir stehn.
Die Braut darf nicht mehr ferne gehn,
die ihrem Liebsten Herberg gab.
Die Minne mag nicht wohl vergehen,
wo die Jungfrauen eifrig nach dem Jüngling
spähen.
Sein Herz ist so von Lieb erregt,
dass er sie gern empfängt und nah dem Herzen legt.

Das mag den Thörinnen gar leicht entgehen,
die ungern in der Liebe bestehen.

Zwiegespräch:

Du jagst gar hitzig in der Minne,
was bringst du mir, o Königinne?
Herr, mein Kleinod bring ich dir,
grösser ist es als die Berge,
breiter als die ganze Welt,
tiefer, höher noch als Meer und Wolken,
schöner als die Sonne
und voll grössrer Mannigfalt denn alle Sterne,
und viel schwerer als die Erde.
— Wie heisst dein Kleinod?
Herr, es heisset meines Herzens Lust;
die habe ich der Welt entzogen
und aller Kreatur versagt
und nur für mich behalten.
Ich kann sie fürder nicht mehr tragen —
Wohin, o Herr, soll ich mein Kleinod legen?
— Leg nirgends andershin des Herzens Lust
als in mein göttlich Herz und meine Menschen-
brust.

Die Braut:

Wer jemals ward zu einer Stund
von rechter Minne im Herzen wund,
der wird wohl nimmermehr gesund,
er küsse denn denselben Mund,
von dem die Seel ist worden wund.
So sollten dann die Wunden heilen
als ob ein Rosenblatt
gelegt wär an der Wunden Statt.

Der Herr zu seiner Braut:

Ich warte dein im Garten unsrer Minne,
da brech ich dir der Einung süsse Blumen,
bereite da ein Bett in weichem Grase
der seligen Erkenntnis —
und die lichte Sonne meiner Göttlichkeit
betrachtet dich mit allen deinen Wundern.
Da neig ich dir den höchsten Baum des Gartens,
davon du brichst die grünen, weissen
und roten Äpfel meiner sanften Menschheit.
Umfängst du dann den Baum,
so lehr ich dich der Jungfraun Sang,
die Weise und den süssen Klang,

den alle jene nicht verstehen,
die noch die Wege der Begehrung gehen.
Nun singe mir, du meine lichte Seele!
— Weh, Lieber, ich bin heiser an der Keuschheit Kehle,
doch gab mir deine Milde wieder süssen Klang,
dass mir gelinget dieser Sang:
O Herr, dein Blut und meins ist rein,
deine Minne und meine
die soll immer unzerteilet sein.
Und unbefleckt ist dein und mein Kleid,
dein Mund und meiner weiss von keinem Leid.
Das sind des Minneliedes Worte:
der Herzenklang muss immer bleiben.

Die Seele:

Ein süsses Warten wohnet zwischen uns,
so wart ich denn, o Herr, mit Hunger und mit Durst,
mit Lust und Zagen bis an meine Stunde.

Der Herr antwortet ihrer Ungeduld:

Dir ist wie einer neuen Braut,
der, da sie schlief, der Bräutigam entgangen ist,
dem sie mit solcher Treu sich hat vertraut.

Wenn er nur eine Stunde lang will scheiden,
das mag sie nicht erleiden.
Erwacht sie da, hat sie von ihm nichts mehr
als sie in ihrem Sinn mag tragen
und also laut wird dann ihr klagen:
Mein Liebster hat im Schlafe mich verlassen,
als ich in seinen Armen ruhte. —
Nun sieh, meine Braut, wie schön meine Augen,
wie rot mein Mund, wie glühend mein Herz
und wie voll Zierlichkeit meine Hände und Füsse.

Die Braut:
Lass mich deine Hände und Füsse salben und küssen!

Der Herr:
Woher wolltest du wohl, Herzliebe, die Salbe nehmen?

Die Braut:
O Herr, ich will meiner Seele Herz zerreissen
um dich darein zu legen und zu salben.
Herr, willst du mich mit dir nach Hause nehmen,
so will ich immer deine Ärztin sein.

Der Herr darauf:
Du bist meine Sehnsucht, meiner Liebe Lust,

du bist wie süsse Kühlung meiner Brust,
du bist ein starker Kuss meines Mundes,
du bist die fröhliche Freude meines Fundes,
ich bin bei dir, du bist in mir,
wir könnten uns nicht näher sein.
Zwei sind in Eins geflossen
und sind in eine Form gegossen,
so wollen wir ewig zusammen sein.

Die Braut:

O wehe Herr, du bist mir fremde allzusehr.
Könnt ich durch Zauber fangen dich,
dass du nicht wolltest ruhen ohne mich,
Eia, da ging es an ein Minnen,
du müsstest mich dann bitten,
dass ich glüh an allen Sinnen.
Magstu es Herr ertragen,
so lass im Leid mich nach dir jagen.

Herr, wohin soll ich dich legen?
Was ich habe, das will ich dir geben.
Ich will dich in mein Bette legen,
das Bettelein ist alle meine Pein.
Wo sollstu, Herr, die Wange hinlegen?

Das Wangekissen ist mein Herzeleid,
Des Bettes Decke ist die Sehnsucht,
mit der bin ich gebunden —
Willstu, o Herr, sie stillen,
so thue meinen Willen:
Die Seele die dich minnet,
die wehrt sich nur mit Blumen.

Herr, was wollen wir nun von der Minne reden,
da wir so nah beisammen ruhn
auf meiner Schmerzen Lager? — —
Nun hab ich dich, o Herr, umfangen,
so sollst du, o viel Lieber, meinen Leib
nicht zu sehr sparen.
Ich muss doch sterben vor Minne,
anders, o Herr, kannst du mich nicht
zufrieden machen. Gieb mir, Herr,
und nimm mir, Herre,
alles, was du willst, und lass mir diesen Willen,
dass ich sterben müsse von Minne
in der Minne. Amen.

Von Maria:

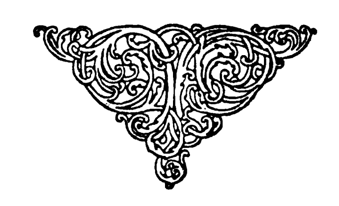
Als die Zeit nun war, da andere Frauen

traurig werden und sich mühselig bewegen, da war Maria leichten Mutes und froh; hatte sie doch in sich umfangen den vollkommenen Gottessohn. Maria kannte die Zeit nicht, wann Gott wollte von ihr geboren werden, bevor sie ihn in ihrem Schosse sahe, an der Strasse in der Nacht zu Bethlehem in der fremden Stadt, wo sie selber fremd war, ein fremder, unbeherbergter Gast. Maria nahm von Josephs Sattel ein rauhes Tuch und dazu das obere Teil von ihrem Hemde, unter dem sie ihren Herrn getragen hatte, das andere Teil band sie wieder um ihren Leib zusammen. In dieses Tuch wand die Jungfrau den Heiland und legte ihn in die Krippe. Da weinte er sogleich als ein neugeborenes Kind. Da ward die Jungfrau betrübt, und das Kind ward hungrig und kalt, und die Mutter musste ihren Sohn stillen. Da neigte sich die Jungfrau mit mütterlicher Liebe zu ihrem weinenden Kinde und bot ihm ihre kindliche Brust. Hört nun Wunder! Das leuchtende Blühen ihrer Augen und die Schöne ihres jungfräulichen Antlitzes, und die fliessende Süsse ihres reinen Herzens,

und die wonnigliche Spielung ihrer zarten Seele — diese vier zogen sich zusammen nach des Vaters Willen und nach des Sohnes Bedürfen und nach des heiligen Geistes seliger Lust in ihrer jungfräulichen Brust. Da floss die süsse Milch aus ihrem reinen Herzen ganz schmerzenlos, und das Kind sog nach menschlicher Art, und seine Mutter freute sich inniglich, und die Engel sangen Gott einen Lobgesang. Und die Hirten kamen.

Die gute Lehre zum Beschluss:

Wer nur will wissen ohne Minne steht in des Lebens Anbeginne. Gemeines Wissen und Einfalt der Minne, die werden grosser Dinge inne. Es ist die Einfalt eine Arzenei, die zeigt dem Weisen, dass er thöricht sei.



Ernst Th. Amadeus Hoffmann


ls Gérard de Nerval auf dem Weg in das gelobte Land seiner Träume an den Rhein kam und drüben la vieille Allemagne, notre mère à tous schaute, da entzückte er sich zu der Apostrophe: la terre de Goethe, le pays d'Hoffmann. Das wird nun den deutschen Litteraturhistorikern, die es doch ganz genau wissen, absurd vorkommen, im historischen, ästhetischen und jedem sonstigen Betracht; aber den Franzosen war es nicht einmal paradox — nicht jenen von damals und nicht denen von heute. Hoffmann ist ihnen ein Stück der deutschen Kultur — wenn sie uns mit diesem Worte schmeicheln wollen, die wir die Bezeichnung wohl erfunden haben, aber was sie bedeutet, schmerzlich entbehren. Doch dieser vermeintliche oder wirkliche Kulturtypus ist es nicht allein, was die Franzosen immer wieder veranlasst, sich mit unserem Hoffmann zu beschäftigen, ihn mit ihrer schätzenden Liebe zu entschädigen für das Schicksal, das dieser Künstler in Deutschland erfuhr, wo man ihn nach kurzer, wenig würdigen-

der Liebe rasch vergass oder — noch schlimmer — ihm in einem Paragraphen der Litterärgeschichten eine bescheidene Unsterblichkeit mit queren Worten zusprach oder — das Schlimmste — ihn in schlecht geschriebenen Büchern falsch lobt, wie dieses vor nicht langer Zeit in dem Buche eines gewissen Ellinger ebenso ausdauernd wie philiströs besorgt wurde. Ich glaube, die Franzosen lieben in Hoffmann den Artisten, der für seine Kunst sein Leben fast systematisch zu einem pathologischen machte, der à une voix qui l'appelait au delà de l'être folgte, wie Barbey d'Aurevilly es ausdrückt, und der so ausgezeichnete Worte über das Menschlich-Unnützliche der Kunst schrieb. Die Deutschen schätzen das nicht, denn sie haben wohl eine litterarische, aber keine künstlerische Bildung. Und selbst wenn sie in ihren besseren Exemplaren schon so weit sind, von den Künsten keine moralischen Instruktionen zu verlangen, überhaupt nichts mehr zu verlangen, seitdem man ihnen das so oft und eindringlich verboten hat: im deutschen Instinkte herrscht trotzdem und immer noch die so bar-

barische als freudlose Tendenz nach der Moral von der Geschichte, nach dem Schluss: der Künstler müsse auch die anderen erziehen, da er sich selber durch sein Werk erziehe. Die Deutschen sagen gerne „die Kunst“ — ein Wort, leer wie ein Sack, alles und nichts aufzunehmen geeignet. Sie vermeiden es möglichst, „der Künstler“ zu sagen, was auf ein Bestimmtes, auf sinnlichen Genuss hinweist. „Der Künstler“, das heisst: Goethe oder Hoffmann oder Racine oder Dehmel. Die Deutschen sind als das „Volk der Denker“ gleich und immer bereit, den Künstler durch das Nebelmedium der „Kunst“ in die gewöhnliche Humanität und in die allgemeine Ästhetik hinüberzuführen; sie wollen vom Kunstwerk Kunstregeln bestätigt haben oder von ihm etwas für ihr Leben und aus ihrem Leben erfahren, sie wollen von ihm ihre ethischen Gemeinplätze geprüft und für gut befunden sehen, und sie wollen etwas lernen, weil man viel auf Bildung hält. Der gemeine Deutsche wird den Pierrot Lunaire immer überlegen fragen: Was beweist das? Denn er, er will sich wiederfinden

im Kunstwerk, idealisiert, wenn er altmodisch, naturalistisch, wenn er neumodisch, symbolistisch, wenn er ganz neu ist. Sein gebildeter Instinkt verlangt von dem Kunstwerk die Rechenprobe auf seine, des gemeinen Deutschen Existenz, ausgeführt mit bekannten Zahlen. Er macht sich, wie man sieht, den Kunstgenuss nicht leicht. Darum bedarf er auch einer Litteratur, bei der er sich erholt. Er nennt sie, alle seine Überlegenheit in den Ton legend, Unterhaltungslitteratur. Hoffmann musste es sich bei seinen Lebzeiten gefallen lassen, den deutschen Philister, der damals am schläfrigsten war, zu unterhalten; mit den Anekdoten seiner Dichtungen natürlich, nicht mit ihrer Kunst. Es ging ihm wie dem Poe, an den in Frankreich Baudelaire einen grossen Teil seines Lebens setzte und den man in Deutschland in Übersetzungen kennt, die gerade die Anekdote herausbringen und nicht mehr wollen. Der ausgezeichnete Editor Eduard Griesebach hat nun den Hoffmann wieder herausgegeben, in Intention und Ausführung immer des Künstlers bedacht. Ob die Deutschen das

Werk anders lesen werden als ihre Grossväter und Väter es lasen, weiss ich nicht. Aber ein Zeichen verspricht vielleicht Besseres: die Wiederkehr der Romantiker. Nicht die Mystik bringt sie uns wieder und nicht, wie manche sagen, da wir Schwächliche und Kranke — oh! — uns den Schwachen und Kranken verwandt fühlen. Ich meine, diese Wiederkehr ist nur eine der manchen Äusserungen des Wiedererwachens unserer Freude an der Form und dem Formen. Lange genug hat die Verwilderung gedauert, da man in unsinniger Überschätzung der Ideen und Moralen und Thatsachen meinte, diese könnten der Form leicht entbehren und bedeuteten schon an sich das Kunstwerk. Das Formgefühl ist wieder erwacht; nun weiss man, dass die Kunst Form ist und nichts als Form und dass sie der Idee entraten kann. Da halten wir Symposien mit den ersten deutschen Artisten, den Romantikern. Und Goethe ist da, und Heinse und manche, manche noch, denn wir nehmen es mit dem Worte Romantik nicht so paragraphenmässig genau wie die Bücher über unsere gute deutsche

Litteratur. Unsere Beziehungen sind ganz und gar nicht litterarisch. Das Wort „Goethe und Hoffmann“ ist litterarhistorisch wahrscheinlich falsch, es mag ethisch paradox, es mag für manchen Geschmack unerträglich sein — alles das, aber es ist künstlerisch wahr, und dies gilt zuerst und vielleicht allein. Viele werden die Universalität des einen mit dem „begrenzten Stoffgebiet“ des anderen vergleichen. Aber einmal ist alles Vergleichen in künstlerischen Dingen vulgär, und dann ist die Universalität durchaus kein absoluter Vorzug. Der Kreisler ist nicht der Faust, aber der eine ist ganz Goethe, der andere ganz Hoffmann, in Formen nur so und nicht anders möglich, wenn Faust und Kreisler sein sollen. Alles Vergleichen des Ungleichen hierin ist im Letzten eine ethische Untersuchung, denn es geht auf die verschiedene Qualität der beiden Menschlichkeiten und unsere Sympathien für die eine oder die andere. Man kann Hoffmanns Individualität ablehnen als beschränkt, bizarr, pathologisch, aber sie ist in seinen Formen aufgegangen, hat sich „unmittelbar mit der Ma-

terie verbunden", wie Goethe sagt, und das Kunstwerk ist geworden. Dies ist genug und alles: das Leben des Künstlers und sein Verhalten zum Leben in Formen, mag das Leben oder das Verhalten dazu sein wie immer; geformte Narrheit ist Kunst, formloser Tiefsinn Ohnmacht oder Dilettantismus. Die Musiker und Architekten waren immer so glücklich, ihre Kunstwerke künstlerisch wirken zu sehen, nämlich formal; die Maler sind dabei, durch ihr Thun die Leute zu überzeugen, dass die Kunst der Borgofresken nicht anders zu werten sei als die Kunst eines Ornamentes. Nur den Dichtern will man es nicht glauben, dass sie Sprachbegeisterte sind, dass ihr Material das Wort ist, die Wörter, aus dem und nach dem sie schaffen, dass der Inhalt keine Absicht und willkürliche Wahl ist und kaum ein Anlass. Dass wir im Kunstwerke den Inhalt suchen, so weit gefasst, dass wir damit das Leben seines Schöpfers meinen, heisst nicht, dass dieser auch die Absicht zu dem Inhalt gehabt hat. Die Kunst der Dichter wäre längst erschöpft, wenn es sich um

die Inhalte handelte, um die wenigen, immer wiederkehrenden. Aber wären es noch weniger und gäbe es nur einen einzigen Inhalt, es wäre die Kunst doch unendlich, weil sie aus Worten und mit Worten schafft, nicht deren Sinne nach, denn dieser ist kein feststehender, sondern nach der Bildlichkeit der Worte und ihrer formalen Wirkung. Der Zwang zur Kunst ist die Form und das Formfühlen, nicht das sachliche Vorbedenken. Wenn wir uns um die Kenntnis der Lebensumstände des Künstlers bemühen, seine Biographie lesen oder schreiben, so ist davon Ursache vielleicht oft die blosse Neugier nach einem Menschen, die wir durch seine Kunst wohl gereizt aber nicht befriedigt fühlen, oder weil wir in seiner Kunst das Leben des Künstlers kaum verspüren. So dürfte man nach dem Leben Platens neugierig sein, oder nach dem Mallarmés. Aber oft ist es auch ein Zwang, der nötigt, zum Leben des Dichters zu gehen, um mit dessen Kenntnis die Sensation des Kunstwerkes zu verstärken. So ist es mit Petrus Borel etwa, oder mit Poe, so ist es mit Hoff-

mann. Man will dem Genuss des Werkes, der formalen Sensation noch die psychologische hinzufügen, das Werk im Leben seines Schöpfers aufsuchen. Es ist das gemein, aber wir sind Menschen.

Die neuere Zeit neigt in ihrer Bestimmung des Individuums zu einer fatalistischen Überschätzung dessen, was man den Einfluss des Milieus nennt; die neuere Zeit ist demokratisch; sie unterschätzt oder ignoriert die Kraft des Widerstandes, die Möglichkeiten von Milieuauswahl und -wechsel und die Fähigkeit der Milieubeherrschung, die bei starken Persönlichkeiten sogar zu einer Milieubestimmung wird. Doch in der Zeit des Wachsens, in der Kind- und Jugendzeit, da die Kraft noch nicht reif, der Widerstand nur instinktiv ist und einer Wahl noch Möglichkeit und Erkenntnis fehlt, da werden die Einflüsse der Umgebung oft bestimmend sein zur Bildung dessen, was man vom spätern unterscheidend das innere Milieu des Individuums genannt hat.

Hoffmanns inneres Milieu, das ihm seine Jugend schuf, fand in den Umgebungen seines späteren Lebens keine Änderungen; nichts brachte ihn von seinem früherworbenen Wesen ab; selten hat ein Mensch so stark wie Hoffmann dieses innere Milieu durch sein Leben hindurch unverändert behauptet. Dieses ist keine Entwickelung, es ist ein Aufwickeln. Er tritt in das spätere Leben wie der Held in das Drama: fertig und bestimmt. Die Ereignisse ändern ihn nicht, sie zeigen ihn, sie wickeln ihn auf.

Als Hoffmann zur Welt kam, waren sich seine Eltern schon lange darüber klar, dass sie durchaus nicht zusammen passten, dass sie sich einander nur zu Leid und Verzweiflung lebten. Der Vater fand in nichts ein grösseres Vergnügen, als gegen alle Ordnung und Regel bürgerlicher Gesellschaft sein Leben zu führen, während das der Mutter in Anstand, Frömmigkeit und genau befolgter Konvenienz aufging. Beides war beiden Natur und Prinzip. Diese sehr tolle Ehewirtschaft

fand ihr Ende, da Hoffmann noch ein Kind war. Der Alte zog mit seinem ältesten Sohne — sehr begabt und später verkommen — in eine andere Stadt, Ernst blieb bei der Madame Hoffmann, die zu ihrer Mutter zog, einer verwitweten Rätin Dörffer. Hier fand sie alles, was sie vom Leben verlangte; korrekte Leute, korrekte Sitten, korrekte Anschauungen und genoss es, bis sie eines Morgens in ihrem Zimmer, das sie kaum zu verlassen pflegte, still verstorben war. Ernst blieb bei seiner Grossmutter und in dem Kreis von Onkeln und Tanten, deren kein Mensch je mehr gehabt hat als er und keiner grössere Kuriosa dieser Gattung. Es gelingt Onkeln und Tanten leicht, da, wo sie in grösserer Anzahl auftreten, ein Ziemliches an Groteskem zu leisten — in Hoffmanns Fall war aber alles Mögliche dieser Art übertroffen. Die Rätin, eine stattliche Dame, wuchs zum Riesenweib unter den übrigen zwerghaft kleinen Menschen Dörfferschen Samens, die bei ihr wöchentlich zweimal zusammenkamen, in den sonderbarsten Kostümen vergangener Moden, um auf alten gleichfalls aus der Mode

gekommenen Instrumenten sich einem lebhaften musikalischen Unwesen hinzugeben. Eine Tante spielte die Theorbe, eine andere die Laute, andere sangen mit fadenscheinigen Stimmen; der Onkel Otto meisterte das Klavicimbal und der Onkel Acciseeinnehmer blies die Flöte, so mächtig, dass ein Diener immer die Pultlichter anzünden musste, die der Onkel mit seinem Spielen auspustete. Hoffmann-Kreisler beschreibt die Konzerte aus der Erinnerung, da er fast noch ein Säugling war, „nur ba-ba sagen konnte und die Finger ins Kerzenlicht steckte". Aber die Wahrheit des Berichtes bittet er deshalb nicht anzuzweifeln. Er ist, wie er sagt, überzeugt, dass jene Eindrücke, die man mit den Augen empfängt, von grösserer Stärke und Dauer sind als jene anderen, die das Bewusstsein erfährt und beurteilt. In dieser grotesken société musicale war auch die Tante Sophie. Sie trug immer ein grünes Taffetkleid mit Rosabändchen geputzt und spielte die Laute „so schön, dass mir ernste Leute versicherten, dass sie zu Thränen gerührt wurden bei der blossen Erinnerung daran." Diese Tante

war Hoffmanns guter Engel; sie nahm ihn auf den Schoss und erzählte ihm Geschichten. Der Onkel Otto war sein böser Dämon. Wenn Hoffmann von der Tante sagt: „sie brachte ein grosses Licht in mein Herz“, so ist es der Justizrat Otto im blumigen Kamisol, der sich so ausdauernd als vergeblich bemühte, dieses Licht auszublasen. In diesem Onkel hatte die Familientugend der Dörfferschen, die Regelhaftig- und Wohlanständigkeit einen Grad systematischer Narrheit erreicht. Madame Barine citiert in ihrer Studie über Hoffmanns Alkoholismus das typische Krankenbild eines dégéneré méticuleux nach Marillier ganz zutreffend auf diesen Onkel, der durch das Leben ging mit der Uhr in der Hand; alles hatte seine genau bestimmte Zeit und Dauer: Mahlzeiten und Verdauung, Schlafen und Spazierengehen, Musik und Unterhaltung. Das Opfer seiner Erziehungswut war der kleine Hoffmann, der vom Vater alles hatte, was den peinlichen Onkel und sein System zur Verzweiflung treiben konnte. Der Lehrer litt unter dem Schüler nicht weniger, als dieser unter dem Lehrer. Aber viel-

leicht hatte diese Dressur für den späteren Hoffmann die gute Folge, dass er sich nie formlos in Kunst und Leben verlor, dass ihn sein Vermögen, zu formen, auch in den wildesten Zeiten seiner Träume nie verliess, dass er nicht bloss genial unterging in seinem Leben steter Gefahren für den Verlust seiner selbst. — Der Philister und die Kunst, beide so grotesk miteinander verbunden, das waren Hoffmanns Jugendeindrücke, die seiner Persönlichkeit die bestimmte Note gaben. Er sah die Kunst von Narren und Pedanten malträtiert, und seine Begeisterung für sie wuchs, da er sie so leiden sah. Er hasste den Philister wegen seines gemeinen Verhältnisses zu den Künsten und machte Karrikaturen aus ihm. Sein Temperament treibt ihn in Hass und Liebe zum Äussersten. Seine Liebe zu den Künsten wird eine passion morbide, wie es Baudelaire von Poe sagt. Hoffmann fand in dem erbärmlichsten Leben Schönheit, wenn es nur irgendwie mit der Kunst zu thun hatte. Er vermochte es, sich mit einem Enthusiasmus durch das Jammerdasein eines kleinen Theaterdirigenten

durchzuhungern, der sich beim Kulissenmalen und auch sonst nützlich machen musste, dass solche Kunstbegeisterung die Pathologie Hoffmanns erklärt, die ihn völlig unfähig für die Schönheit der Landschaft und des Eros machte. Das Erotische nimmt bei ihm sofort musikalische Formen an. Nicht an der Zeit interessiert, ohne menschliche Teilnahme an seiner Umgebung, ganz beschäftigt mit sich selber — er liest die Confessions des Rousseau zum zwanzigsten Male — ein ausschweifender Musiker, führt er ein artifizielles Leben. Wenn ihn die natürliche Kraft zum Leben verlässt, nimmt er Gift, nur um sich sein artifizielles Leben zu erhalten. Er wird ein systematischer Alkoholiker, nicht wegen des brutalen Rausches, sondern wegen der Rauschstimmungen, die er für seine Kunst nützt. Er will sich im Rausche nicht vergessen, sondern entdecken. Er schreibt: „Gewiss ist es, dass in der glücklichen Stimmung, ich möchte sagen in der günstigen Konstellation, wenn der Geist aus dem Brüten in das Schaffen übergeht, das geistige Getränk den regeren Umschwung an Ideen be-

fördert . . . Man könnte rücksichts der Getränke gewisse Prinzipien aufstellen. So würde ich bei der Kirchenmusik alte Rheinweine, bei der tragischen Oper sehr feinen Burgunder, bei der komischen Champagner, bei einer höchst romantischen, wie der des Don Juan, einen Punsch aus Cognak, Arrak und Rum anraten.“ Eine andere Stelle: „Nicht sowohl im Traume, als im Zustande des Delirierens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Übereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kommt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnisvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden, und dann sich zu einem wundervollen Konzerte vereinigen müssten. Der Duft der dunkelroten Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann, wie aus weiter Ferne, die anschwellenden und wieder verfliessenden Töne des Bassetthorns.“ Bei Poe steht der Satz: „Das Orangegelb des Spektrums und das Summen der Fliege — das nie höher ist als das zweimalge-

strichene A — erzeugt mir nahezu die gleiche Sensation. Höre ich die Fliege, so erscheint mir die Farbe, sehe ich die Farbe, so kommt mir sofort das Summen der Fliege ins Ohr“ (Poe, Marginalia. The Works VII. 341 Chikago-Edition) Hoffmann: „Nervöser Kopfschmerz sucht mich oft heim, aber er gebärt das Exotische.“ — Es giebt unter den Künstlern wenige Fälle so rücksichtsloser Selbstvernichtung wie den Hoffmanns um des künstlerischen Schaffens willen.

Das Wunderbare in seiner Kreuzung mit dem Wirklichen — Hoffmann sah das mit dem sechsten Sinne, „der nicht nur alles, sondern noch viel mehr ausrichtet als die übrigen fünf Sinne zusammen.“ „Das bisschen Schnupfen bekam ich im Traume.“ Alle Reminiscenzen an das romantische Programm der Pseudoromantiker von der Art Fouqués sagen nichts über Hoffmann, der gar kein Verhältnis zu dem romantischen Wunderbaren hatte, zu den Feen, die aus den Grotten kommen, zu den Gnomen, die im Feuer hausen

und zu den Nixen in den stillen Wässern. Ein Herr tritt in den Saal, gekleidet wie jeder, aussehend wie jeder, auch redet er nicht viel anders — aber die im Saale fühlen: er hypnotisiert uns. Und die Geschichte fährt fort in der Beschreibung der Gefühlszustände, nur werden diese alle sichtbar, kommen den Menschen unter die Haut, treiben diese auf, machen die Augen schielen, verlängern die Arme um Ellen, verändern, verzerren — doch alle bleiben Menschen, Berliner, die in dem Zimmer eines Hauses am Gensdarmenmarkt Thee trinken, aber unter die das Wunderbare getreten ist, das Unerklärliche, das „Viel mehr" des sechsten Sinnes. Hoffmann sucht es nicht, denn er findet es überall, es stellt sich ihm von selbst ein, im ganzen gewöhnlichen Leben. Damit erreicht er diese Illusion der Wirklichkeit, die alle seine phantastischen Individuen in uns hervorruft, damit, dass er sie uns in einem geläufigen Milieu vorstellt; er ändert nur die Beziehung der Sensationen. Du schlägst den Mittelfinger über den Zeigefinger deiner Hand und unter die beiden Fingerspitzen legst du eine

kleine Kugel, die du nun bewegst: du wirst zwei Kugeln spüren. Es sind zwei Finger und eine Kugel, aber die Sensation ist geändert. Dies ist Hoffmanns Leidenschaft, dass er die einfachen Dinge des Lebens in dem Rapport ihrer Sensationen ändern muss. Er sieht und fühlt alles in dieser Änderung, er ist besessen davon, es peinigt ihn, er ruft mitten in der Nacht seine Frau, die gute Michaeline aus dem Bette, dass sie sich zu ihm setze und ihm gegen sich selber beistehe. — Nicht alles, was Hoffmann schrieb, ist von der Art solcher Befreiungen. Kurze Zeit vor seinem Tod einigten sich erst die vielartigen Elemente seiner Begabung zum Dichter. Früher hatte er manches gegen den Philister auf dem Herzen, was er ihm direkt sagen musste; doch diese satirischen und humoristischen Dinge — der Kater Murr gehört in seinem Katerteil auch dazu — sind der litterarische Hoffmann. Und manches, vieles ist in seinem Werk, das nur der Hoffmann geschrieben hatte, der Geld brauchte, und was der Künstler als Schund bezeichnete, „immer noch gut genug für das Publikum“. Der echte

Hoffmann ist in seinen kurzen Geschichten, dem „Don Juan“, der „Brambilla“ und den anderen, in jenen, welchen das Prädikat „krankhaft“, das ihnen Goethe gegeben hat, allein zukommt. In der Morbidität liegt seine künstlerische Grösse, das andere ist jeu d'esprit. — Hoffmanns dichterischem Werk fehlt der Schluss der Erlösung; man sieht ihn immer in die Nacht schauen und den Blick vor der Sonne verbergen. Man frägt sich, wie er das ertragen konnte; man sucht nach dem Aufschwung dieser Natur und ihrer Verklärung. In seinen Schriften findet man sie nicht, aber oft die Wege angedeutet, die ihn zu seiner Ruhe führen, zu der anderen Kunst, die er übte, der Musik. Erst mit ihr scheint Harmonie in die bizarre Architektur seines Werkes zu kommen. Es ist vielleicht mehr als eine Vermutung, dass Hoffmann den Schluss der Erlösung, den im Worte zu geben ihm versagt war, in der Musik gab, denn man kann sich einen solchen Prozess der Ablösung der Ausdrucksmittel wohl vorstellen bei einem Künstler, der beide Formen beherrschte und dessen Musik eine ganz andere Seite zeigt

als seine Dichtung; nicht eine andere, die andere vielmehr, welche sich äussern musste, sollte sein seelisches Gleichgewicht nicht gestört sein. Hoffmann giebt den Schluss seines Werkes musikalisch, denn sein Wesen war, dass er sich nicht in einer Form erschöpfen konnte. In den qualvollen Nächten seiner irdischen Imagination hatte er den Trost der ausser-irdischen Sterne, den feier-lichen Klang der Sphären.



Aubray Beardsley


eine Schönheit erschreckt mich ins Innerste und thut wundervoll weh, seine Hässlichkeit verfolgt in Träumen — ich liebe ihn, dass ich ihn fast schon hasse, ich hasse ihn, dass er mich so zu thörichter Liebe zwingt“ — solchen Worten übergab die Marquise Lilli den Eindruck, den ihr das Werk Aubrey Beardsleys schaffte. Und sie äusserte keine Trauer, als sie von seinem frühen Tode hörte, denn sie meinte, er sei, als er starb, vollendet gewesen, ein längeres Leben hätte nicht mehr aus ihm machen können. Und dass uns ein menschliches Mitleid verführen möchte, uns so ganz an ihn zu verlieren, dass wir keine Wege mehr zu den Künsten anderer fänden. So grausam sind Frauen, die aus Liebe hassen. — Ein junger Mann, der Blätter von Beardsley sah, lachte stark und suchte seine Überlegenheit in einen Witz zu fassen; er rühmte sich, „gesunde Instinkte“ zu haben.

Eine Vignette Beardsleys ist nicht zu über-

sehen. Da reitet die traurig-ausgelassene Gottheit des Decadence gescholtenen Aufgangs unserer Künste, Pierrot, auf dem Pegasus, der sich anschickt, auf den Parnass zu galoppieren. Darunter schreibt der Künstler: Ne Jupiter quidem omnibus placet. Nach allem, was Freunde von Beardsley erzählen, was wir von seinem Leben erfahren, was sein Werk erlebt hat, der Mensch, der Künstler, seine Kunst und ihr Schicksal hat Beardsley in dieses stolze Wort gefasst. Selbst Jupiter gefällt nicht allen: Er selber war sein grösster Bewunderer, uneingeschränkte Bewunderung verlangte er von seinen Zeitgenossen, alle ungünstige Kritik eines Werkes war ihm wie eine persönliche Beleidigung. Beardsley konnte, als er zwanzig alt war und seine Künstlerschaft begann, die Jahre, die ihm noch zugemessen waren, an den Fingern einer Hand zählen, er wusste, dass er keine Zeit habe, auf den Ruhm zu warten, den die Welt den Grossen zu spenden anfängt, wenn diese anfangen, senil zu werden. So berühmt zu werden war nicht sein Ehrgeiz — dieser war, in Ruf zu kommen, in Mode zu kommen wie die Guilbert,

die Chimay oder die Cléo de Mérode. Er stellte vieles an, um dies zu erreichen. Ärgerte sich ein Rezensent über die Kühnheit eines Blattes, so überbot er diese durch ein noch kühneres; er meinte, sich alles, auch Schlechtes erlauben zu dürfen. Er mystifizierte seine „Feinde“, wie er die übelwollenden Kritiker nannte, indem er Dinge zeichnete in einem anderen Stil mit fingierten Namen, und der Gamin Beardsley war glücklich, als die Kritiker darauf hereinfielen und ihm sagten, er könne an diesen Blättern lernen, wie es zu machen sei. Wie allen, die so heftig die Aufregungen des Beifalls suchen, war auch ihm eine starke Verachtung des Publikums eigen. Er hatte enthusiastische Bewunderer, er hatte Gegner, die ihn der Unzucht anklagten — der Streit beider miteinander und um ihn begleitete ihn sein Leben lang und machte ihm das so kurze zu einem glücklichen, denn er hatte, was er wünschte: be rühmt und berüchtigt zu sein.

Aubray Vincent Beardsley wurde am 21. 7.

1872 in Brighton geboren. Von seinen Eltern hat man nichts aufgeschrieben, nur seiner Schwester gedenken die Biographen, die treu zu ihm hielt und ihm half, wo und wie sie es nur immer vermochte. Er war neun Jahre alt, als man ihn nach Epsom schickte, damit er da von der Schwindsucht geheilt werde. Im März 1883 zog die Familie nach London. Er galt da als ein Wunderkind, doch als ein musikalisches. Er spielte mit seiner Schwester in Konzerten und verblüffte durch die Brillanz seiner Technik und die Stärke seines Ausdruckes. Zur Musik hatte Beardsley zeitlebens ein starkes, vielleicht sein stärkstes Verhältnis; wenn er über sie sprach, that er es, der sonst zu Scherzen neigte, ernst und dogmatisch fast; die Musik sei, meinte er immer, der einzige Gegenstand, über den er etwas wüsste. 1884 kam das Lesen über ihn; er verschlang Buch um Buch. Und gleichzeitig mit diesem Aufnehmen regte sich, wie immer bei ihm, die Lust zum Selbstschaffen: er begann eine Geschichte der Armada zu schreiben und verfasste 1885 als Schüler der Grammar School zu Brighton eine

Farce „Browne Study“, die von ihm und Mitschülern gespielt wurde, wie er sich in dieser Zeit überhaupt stark mit dem Theaterwesen abgab. Er zeichnete zu den Aufführungen die Einladungskarten: die von der Kate Greenaway illustrierten Bücher reizten ihn, sich auch hierin zu versuchen. Er karrikierte seine Lehrer, die es ihm nicht nur nicht übel nahmen, sondern sich darüber freuten und ihm gerne Modell sassen. In dem Magazin der Schule: „Past and Present“ wurden diese ersten Versuche Beardsleys veröffentlicht. Sie sind auffallend durch ihre völlige Unbedeutendheit. Im Juli 1888 verliess er die Schule, um in das Bureau eines Londoner Architekten als Zeichner einzutreten. Im nächsten Jahre gab er das auf und erhielt eine Stelle in der Feuer- und Lebensversicherung „The Guardian“. Im Herbst desselben Jahres meldete sich stärker wieder seine Krankheit: ein Blutsturz folgt dem anderen. Es ist, als ob die Muse darauf gewartet hätte, sich Beardsley Hand in Hand mit dem Tode zu nahen: die sechs Jahre seiner Künstlerschaft und seines Sterbens begannen.

Viele Namen sind es, die den Ruhm beanspruchen, Beardsley „entdeckt“ zu haben. Dieses that er wohl selbst; das andere verhält sich so, dass Mr. Vallance — W. Morris’ Schüler und Biograph — ihn bei dem Verleger der Modernen John Lane einführte und dass Mr. J. M. Dent Beardsley dadurch nützte, dass er ihm die illustrative Ausstattung der „Morte d’Arthur“ übergab. Dies war 1892. Im folgenden Jahre erschienen die beiden Quartbände von Ritter Malorys Sagensammlung, 1894 Oskar Wildes „Salome“ in der englischen Ausgabe mit Beardsleys Schmuck, im April desselben Jahres das „Yellow-Book“, für dessen ersten Band er achtzehn Blätter, Titel und Leisten zeichnete. 1895 erfolgte der Bruch mit dieser anfangs vorzüglichen Zeitschrift, die nun eines der vielen englischen Publisher-Magazins wurde und Januar 1896 wurde von Symons und Beardsley „The Savoy“ gegründet, den der Verleger Smithers herausgab. In den acht Heften des „Savoy“ erschien ein grosser Teil von Beardsleys Werk. 1896: Popes Rape of the Lock mit Beardsleys Bildern. Schwer-

krank wird der Künstler im März 1897 katholisch und verlässt für immer England. Er ging zuerst nach Paris, dann nach Dieppe, Ende des Jahres nach Mentone, wo er am 25. März 1898 mit den Tröstungen seines Glaubens versehen starb. Zeichnungen zu Ben Jonsons Volpone beschäftigten ihn bis zuletzt; er hinterliess sie unvollendet.

Es ist ein Dogma der modernen Kritik, dass man der Beurteilung und dem Verständnis des Werkes mit einer genauen Kenntnis seines Schöpfers einen sicheren Boden geben müsse, dass man nichts versäumen dürfe, was etwa physiologisch für das Urteil von Bedeutung wäre — bei Beardsley ist das Ergebnis solchen Suchens klein. Wir wissen nichts von seinen Vorfahren, von seiner Schwester nur, dass sie ihn liebte. Wir wissen wenig genug von dem Milieu seiner Kindheit und Jugend. Von seinen Freunden versichern uns eben diese Freunde, dass er Freunde im eigentlichen Sinne nie gehabt hat. Von seinem

Verhältnis zu den Frauen wissen wir nichts. Was wir wissen, sind — abgesehen von seiner Krankheit — nur Resultate, Ergebnisse von Vorbedingungen, die uns unbekannt sind. Wir kennen seine Leidenschaft für die Musik. Und man kann vielleicht manches in seinen Blättern finden, das man geneigt wäre auf diese Leidenschaft zurückzuführen: Vage, traumhafte Inhalte, denen — wie in der Musik — ein sinnlicher, unverworrener, technischer Ausdruck in den Linien gegeben ist. Welchen Litteraturen galt Beardsleys Vorliebe? In der Knabenzeit waren es Abenteurerromane neben dem Leben der Heiligen, dann waren es die alten englischen Dramatiker, später ist es die französische und englische Litteratur, die ihn anziehen und bilden. Auch jener Gruppe der Franzosen ist nicht zu vergessen, die man die Symbolisten nennt, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Henri de Regnier liebte er besonders. Doch war seine Neigung für die älteren Litteraturen stärker, die antiken las er — wie jeder wohlerzogene Engländer — in der Originalsprache, den Horaz besonders gerne und den Juvenal. Beardsleys

Freunde waren erstaunt über seine Belesenheit, die keineswegs eine grosse Kenntnis von Buchinhalten war; man erstaunte über die feine Ordnung, den schönen harmonischen Verbrauch dieser Kenntnisse bei solcher Jugend. Nichts las er, nichts erfuhr und erlebte er, das sich nicht seinem bereits Erworbenen organisch eingefügt hätte. Er kannte keine Verblüffung und spottete, wenn andere von inneren Gärungen sprachen.

Wer die beiden Bände des Morte d'Arthur in Dents Ausgabe durchblättert, wird erstaunt sein über die Fülle von Schmuck, den der zwanzigjährige Beardsley hier gegeben hat. Der Einfluss der Praeraphaeliten, besonders Burne-Jones ist deutlich, aber mit welcher Phantasie sind die Formen der Schule erfüllt, zu welcher Dekoration das Ornament gesteigert! Hierin hat Beardsley seine Lehrer übertroffen, wenn er auch ihren Intentionen folgt. Und diese Gefolgschaft wurde ihm während der Arbeit lästig — der zweite Band ist voll Wiederholungen, er bringt wenig

neues; Beardsley lässt Burne-Jones fallen, behält von ihm, was seiner Art zusagt und stellt sich unter einen neuen Einfluss. Darin bestand die Originalität dieses so ganz unoriginalen, immer beeinflussten Künstlers, dass er von Stil zu Stil gehend, vom älteren behaltend, dies mit neuer Entlehnung mischend das Ganze wieder bis auf Weniges aufgiebt, um mit diesem wieder eine neue Mischung mit einer neuen Entlehnung zu bereiten. Er ahmt immer nach und ist selbst unnachahmlich; man fühlt, man spürt seine Originalität und kann sie nicht bestimmen wie ihr Gegenteil. Neben Burne-Jones und Mantegna, von dem er auch später „immer noch Geheimnisse lernt“ wie er selbst sagte, sind es in derselben Zeit die Japaner, die ihn gefangen nehmen, ihn lehren, die früher fliegenden und schwingenden Linien in die Groteske zu ziehen und ihm eine Liebe zum Detail beibringen, die Beardsley nie verlassen hat. Aus dieser Zeit sind Blätter „La Comédie aux Enfers“ und „The birthday of Mme. Cigale“. Kaum dass diese Einflüsse festgehalten, werden sie auch schon wieder von

anderen abgelöst. Und dies sind nicht zufällige Änderungen — das wäre dilettantisch. Alle Einflüsse, die auf Beardsley wirken, sind vielmehr in seiner Art, die er mitbrachte, die er als Untergrund hatte, vorbedingt. Es ist wie ein schrittweises Annähern an sein Ideal, das zu erreichen er die zuerst befreiende, dann drückende, da aber auch schon verlassene Hilfe anderer braucht. Das Ideal ist die Kunst in Schwarz und Weiss — nicht in der Art Klingers, sondern in der Beardsleys. Diese ist, seine Darstellung nicht nur frei von allem Malerischen und Zufälligen zu machen, sondern den Gegenstand in Essenz zu geben mit den Mitteln der Linie und dem Ziel der Dekoration eines weissen Blattes Papier. In den Blättern aus seiner letzten Zeit, z. B. der „Lysistrata", verzichtet er auf allen Hintergrund. — Was ihn weiter führte, waren nun Whistler und die antiken Vasenbilder. Eines der Porträte der Rejane giebt „Whistlered Beardsley". Die Bilder zu Popes Lockenraub zeigen ihn in einer neuen Vollendung. Nun halten die Maîtres débonneurs des 18. Jahrhunderts das so oft getaufte Kind

über das Becken. Dies ist so eigentümlich bei diesem Künstler: er ändert sich und man erkennt ihn sofort wieder, das ist: er ahmt nicht nach, sondern lernt sein Wesen an dem anderer entdecken. — Ein so subtiler Künstler wie Beardsley legt Wert auf die Art seiner Signierung. Zuerst unterschreibt er mit seiner Handschrift Aubrey V. Beardsley, dann fällt das V weg, Japan bringt die stilisierten Samenballen der Tussilago, ein Zeichen, das in einfacher oder reicher Ausführung lange gebraucht wird wegen seines ornamentalen Reizes. Auf einigen Blättern finden sich A und B in der Art der Dürerschen Marke, schliesslich nur mehr in Marginalien AVBREY BEARDSLEY.

Wie immer auch die Meinungen über den Künstler auseinandergehen, darin sind alle einig, dass Beardsley ein ausserordentlicher Zeichner war, der die ornamentale Linie beherrschte wie wenige. Eine Zeitlang drohte er dieses sein Können selbst zu zerstören, in der Zeit, da er sich unter dem Einflusse der Japaner der Tusche

bediente. Doch rasch fand er das ihm eigene Mittel wieder. Kritiker, deren Urteil darin kulminiert, ob etwas auch „richtig“ gezeichnet ist, fanden diese Hand zu gross, diesen Fuss zu klein — sie messen hier mit einem falschen Mass, weil sie am unrechten Orte damit messen. Sie missverstehen Beardsleys Kunst, die vor allem eine dekorative war und auch sonst gar nicht den Anspruch erhebt, eine Kunst der äusseren Naturwahrheit zu sein. Beardsleys Neigung war, einen seelischen Zustand, einen Charakter, eine Leidenschaft in den Linien des menschlichen Körpers und seiner Bewegungen darzustellen; es genügt ihm nicht, etwa bloss den Blick der Augen zu ändern, um einen Affekt auszudrücken, er ändert den ganzen Körper — Hände, Füsse, Kleidung, Haar und auch die Umgebung erfahren Änderungen, doch nicht solche sogenannt symbolischer Art. Keine Übersinnlichkeiten zeichnet Beardsley, keine Philosophien und Ideen: die moralische Qualität des Individuums, wie sie sich in seiner Körperlichkeit ausdrückt, ist sein Gegenstand.

Zu den Dingen, welche Beardsley liebte und häufig zeichnete, gehörten die Bewegungen eines barocken Tanzes, Frauen bei der Toilette, eigenartige, vielen Moden und Stilen entlehnte Kleider, ein Schmücken der Räume mit merkwürdigen Tischen und Stühlen; schlanke Kandelaber mit dünnen Kerzen und reichgerahmte Spiegel kehren oft wieder. „Die Terrasse war mit tausend eitlen und phantastischen Dingen geschmückt und bot — mit hundert Tischen und vierhundert Sesseln besetzt — einen wahrhaft prächtigen Anblick. In der Mitte war ein Springbrunnen mit drei übereinander befindlichen Bassins. Aus dem ersten erhob sich ein Drache mit vielen Brüsten, und kleine Liebesgötter waren da, die auf Schwänen ritten, und jeder Liebesgott trug einen Bogen und einen Pfeil. Zwei von ihnen, im Angesicht des Ungeheuers, schienen vor Furcht zurückzuschaudern, zwei, ihm im Rücken, kühn genug, ihre Pfeile nach ihm zu richten. Vom Rande des zweiten Beckens erhob sich ein Kranz schlanker goldner Säulen, die von silbernen Tauben mit ausgebreiteten Flügeln und Schwänzen ge-

krönt waren. Das dritte Becken wurde von einer Gruppe grotesk verdünnter Säulen getragen, und aus seiner Mitte stieg ein Wasserrohr auf, das mit Masken und Kränzen behangen war und oben in Kinderköpfen endigte.

„Aus den Mündern des Drachen und der Liebesgötter, aus den Augen der Schwäne, aus den Brüsten der Tauben, aus den Hörnern und Lippen der Satyre, den Masken an manchen Stellen und den Locken der Kinder spielte das Wasser verschwenderisch und schrieb seltsame Arabesken und Figuren in die Luft."

„Auf der Terrasse war eine Kerzenbeleuchtung verwendet. Man konnte im ganzen 4000 Kerzen zählen ausser denen auf den Tischen. Die Leuchter waren von einer unbeschreiblichen Mannigfaltigkeit und überall lächelten verborgene Unanständigkeiten aus ihren Verzierungen heraus. Einige waren zwanzig Fuss hoch und trugen einzelne Kerzen, die wie duftende Fackeln hoch über den Häuptern der Festteilnehmer flackerten und tropften, bis das Wachs oben um den Rand in langen Lanzen stand. Einige waren mit schimmernden

Unterröckchen behangen und trugen eine ganze Versammlung von Kerzen, in Kreise, Pyramiden, Würfel, Kegel, einzelne in gerade Linien und Halbmonde geteilt."

„Ferner fanden sich auf Priapen und graziösen Pilastern jeder Art muschelförmige Vasen voll üppiger Früchte und Blumen, die überhingen und über die Ränder quollen, als wollten sie sich nicht halten lassen. In zerbrechlichen Porzellantöpfen standen die Orangen- und Myrthenbäume, und Rosenbüsche waren mit superber Erfindung über Gitterwerk und Pfosten geschlungen und gewunden. Auf der einen Seite befand sich eine lange, vergoldete Bühne, behängt mit pagonianischen Tapeten, gegenüber der Musikstand."

„Die Tafeln hatte man zwischen der Fontäne und der Treppenflucht, die zur sechsten Terrasse führte, aufgestellt. Alle waren rund, mit weissem Damast bedeckt und mit Iris, Rosen, Ranunkeln, Asphodillen, Akelei, Nelken und Lilien bestreut; und auf jedem Sessel, die mit unendlich

verschiedenen Stoffen bedeckt waren, lag ein Fächer."

„— — Was die übrige Gesellschaft betrifft, so konnte sie sich einiger bemerkenswerter Toiletten und ganzer Tische voll der herrlichsten Frisuren rühmen. Man sah da Schleier, die gefleckt waren und Muster auf die Haut zeichneten, Fächer mit Schlitzen, um ihre Träger hindurchblinzeln und -blicken zu lassen, Fächer mit Gesichtern bemalt, mit Sonetten Sporions oder den kurzen Geschichten Skaramouchs beschrieben und Fächer aus grossen lebenden Nachtfaltern auf Bergen von Silbernadeln. Und Masken aus grünem Sammet, die das Gesicht dreifach bepudert erscheinen lassen; Masken aus Vogelköpfen und Gesichtern von Affen, Schlangen, Delphinen, Männern und Frauen, kleinen Embryonen und Katzen; Masken, die dem Antlitz von Göttern glichen, und Masken aus dünnem Talk und Gummielastikum. Perücken trug man aus schwarzer und scharlachener Wolle, aus Pfauenfedern, aus

Gold- und Silberfäden, aus Schwanendaunen, aus Weinsprossen und aus menschlichem Haar; ungeheure Halskrägen aus steifem Mousseline, die hoch über den Kopf wegstanden, ganze Kleider aus einwärtsgebogenen Straussenfedern, Tuniken aus Pantherfellen, die wundervoll über Rosatricots aussahen, Kapots aus rosa Atlas mit Eulenflügeln, Ärmel in Gestalt apokalyptischer Tiere, Strümpfe, in deren Zwickel sich Darstellungen von Fêtes galantes und sonderbare Zeichnungen befanden, und Unterröcke, die wie künstliche Blumen gearbeitet waren. Einige Herren trugen reizende purpurfarbene oder grüne Schnurrbärte, die mit vollendeter Kunst gedreht und gewichst waren, andere trugen grosse weisse Bärte nach Art des Heiligen Wilgeforte. Dann hatte Dorat ihnen ausserordentliche Vignetten und Grotesken auf den Leib gemalt, an mancherlei Stellen: auf eine Stirne eine alte Frau, die von einem unverschämten Amor verfolgt wird, auf eine Schulter eine verliebte Affenszene, rund um eine Brust einen Kreis von Satyren, um ein Handgelenk einen Kranz blasser, unschuldiger Kinder, auf

einen Ellbogen ein Bouquet Frühlingsblumen, quer über einen Rücken ein paar überraschende Mordgeschichten, in die Winkel eines Mundes kleine rote Flecke, auf einen Nacken eine Flucht Vögel, einen Papagei im Käfig, einen Zweig mit Früchten, einen Schmetterling, eine Spinne, einen betrunkenen Zwerg, oder einfach ein paar Initialen." Es ist wohl nicht nötig zu sagen, dass dies Stellen aus Beardsley's ‚Under the hill' sind, in der ausserordentlichen Übertragung von R. A. Schröder.

Beardsley liebt es, das Geschlecht seiner menschlichen Figuren manchmal übermässig zu betonen, oft wieder hermaphroditisch zu verwischen. Ein Selbstporträt in den „Posters in Miniature" gleicht etwa dem Bilde jener Mädchen mit kurzem Haar, vollen Lippen und steifer Hemdbrust, welche die Pariser Karikaturisten gerne verlachen, nur dass Beardsley fern von aller Karikatur ist. Denn er übertreibt nie äusserliche körperliche Eigentümlichkeiten zu einem lächerlichen, sondern psychische,

moralische, wenn man will, zu einem grotesken Effekt, es ist, wenn auch Geist, so doch nicht Witz und Komik in seiner Übertreibung. Seine Typen sind in ihrer monumentalen Hässlichkeit und Schönheit Erfindungen, Visionen des Wesentlichen, aber sie haben kein Modell in der kleinen deutlichen Wirklichkeit. Man muss sie mit den bekannten Grotesken Lionardos vergleichen. Man kann bei Beardsley nicht von Absichten sprechen, die ihn veranlassen, der Eigentümlichkeit seiner Natur entsprechend sich das Gegenständliche seiner Zeichnungen zu wählen. Absicht, Überlegung, Ordnung sind ihm nur bewusst in Hinsicht auf das Formale. Welcher Art immer die technischen Einflüsse sind, denen er sich hingiebt, seine Originalität, was das Unbewusste, sein psychisches Verhalten angeht, bleibt davon unberührt, ist sich gleich vom Anfang bis zum Ende seiner Kunst. Beardsley ist manchmal satirisch, aber er ladet nicht zum Lachen ein, er trifft sich nicht mit Gemeingefühlen, er ist nicht sozial. Und dies ist es auch, was Beardsley von einem Künstler trennt, der sich mit ihm — sonst ganz unähn-

lich — in Einem berührt, ich meine Rops. Es besteht zwischen beiden eine Art Verwandtschaft, so entgegengesetzt sie auch in den formalen Ausdrucksmitteln sind. Beide haben sie zu Inhalten die Probleme der menschlichen Schönheit in ihrer Sündhaftigkeit. Aber Rops ist mit aller Kenntnis der Raffinements der Derbe, Laute. Seine Kraft liebt das Fleischliche der Sünde, die Brutalität, das Orgiastische. Seine Erotik geht den Weg zwischen Anbetung und Verachtung. Er liebt, um nachher zu hassen, von Eckel erfüllt zu sein. Er ist der Heide, der den Protestantismus zu Hilfe ruft. Er ist der Sinnliche, der seinen Intellekt zur Rache an der Sinnlichkeit braucht in Satiren ohne Schonung. Rops giebt die Natur unverändert, denn seine Psychologie ist schon in den äusseren Formen und Vorgängen erschöpft. Seine symbolischen Werke sind in der Zeichnung naturalistisch, als Ganzes vom Verstand, vom Witz geordnet zu einem Epigramm. Und sein Verstand deckt sich mit dem der intellektuellen Menge. Beardsley sieht Zustände und Menschen von innen heraus; das nimmt alles das Gewand der intuitiv

erkannten Seelen an, die den Körper deformieren. Da wird die Sünde schön und eine Tugend, weil sie gross und herrschend ist, da wird die kleine Tugend und halbe Sünde zur widerlichsten Hässlichkeit. Die Gottheit bestätigt sich in der Kraft, mag diese zum Bösen oder zum Guten treiben; Satan ist fromm und der Heilige ist fromm. Bei Beardsley wird eine Frömmigkeit deutlich, die sich ihren Glauben aus der Sünde bestätigt: Die Frömmigkeit des Satanismus wie bei Baudelaire und vielen Religiösen unserer Zeit. Von Rops ist ein Aquarell „Messalina“, von Beardsley zwei Blätter: „Spaziergang der Messalina“ und „Messalina kommt aus dem Bade“. Bei Rops ist es ein Weib zwischen zwei Altern. Der Körper ist gut in den Muskeln, der weiche Marmor der Wollüstigen. Der etwas geöffnete grosse Mund lässt wie bei einem Tier die Zähne sehen, die Augen sind verwischt von Ermattung und Verlangen. Beardsleys Messalina ist ein Weib von fünfzig Jahren, dessen Formen in Fett verloren, deren Augen klein und hektisch, deren dicke Lippen fest geschlossen sind. Rops Messalina ist das

Weib schlechthin, der Körper; Beardsleys Messalina ist die Steigerung zum Intellektuellen, zur Sünde. Sein Heidentum ist katholisch.

Beardsleys Kunst ist wie die des Rops der Perversität angeklagt worden. Von Kritikern, welche ohne Verhältnis zur Kunst diese nur dazu nützen, den Schöpfer auf eine vulgäre Moralität zu prüfen. Sie sind die lauten Stimmen einer Zeit, welche überzeugungslos und ohne Scham und mit demokratischer Wut die Grössen als klein, schlecht und gewöhnlich dem danach lüsternen Publikum zeigen möchte. Hier war die Zeit der Eulogien besser, die lobte und wenn sie nicht loben wollte oder konnte, schwieg. — Beardsleys Freunde haben über sein Menschentum nicht geschwiegen, ich glaube auch nichts verschwiegen, wohl weil sie keinen Anlass dazu hatten. Er wird beschrieben als stolz und von sich selbst überzeugt, was ihn nicht hinderte, andere zu achten oder zu loben, wohl aber von den anderen, die ihm dessen nicht wert schienen, zu schweigen.

Er war trotz seiner Soziabilität menschenscheu; es fehlte ihm das Bedürfnis nach Mitteilung, was man oft bei Menschen findet, deren Intellekt starke Neigungen zur Abstraktion zeigt. Doch verschloss er sich nie dem Leben, an das er mit vielen Interessen geknüpft war. Er kleidete sich wie ein Elegant und fand die sichtbaren äusseren Zeichen des Künstlertums, dessen Pose, lächerlich; für Worte wie Inspiration hatte er Verachtung. Als einer ihn frug, ob er Visionen habe, gab er die Antwort: Ich gestatte mir so etwas nur auf dem Papier. Keiner hat ihn je bei der Arbeit gesehen, die er am liebsten abends bei Kerzenlicht that. Kam ein Besuch, so legte er alles beiseite — nie hörte man ihn mit der Miene eines Geschäftigen sagen, dass er keine Zeit habe. Von seinen drei Gedichten und von seiner Novelle hielt er viel, wie er überhaupt geneigt war, sich als homme des lettres vorzustellen. Er hatte hier viele Pläne, wie einen Aufsatz über Rousseau, einen anderen über die „Liaisons dangereuses“ zu schreiben, der Fragment blieb, wie auch die Tannhäusertravestie „Under the hill“. Man hat

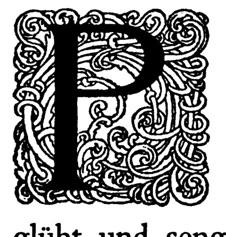
Beardsley den Sinn für die lebende Natur abgesprochen. Ihm eigentümlich verwendet er sie nur im Ornament aus Blumenmotiven. Zu Landschaftlichem benutzte er einfach Claude oder Watteau. Es ist bei ihm keine Spur einer grotesken Behandlung der Natur zu finden.

Mit vielen Worten könnte man noch vieles von der Art Beardsley's wiederzugeben versuchen. Doch frägt man den Künstler um den letzten Grund seines Schaffens, den, der nicht von aussen kommt, so wird er erstaunt aufsehen und sagen: ich weiss nicht. Wollen wir da mehr wissen? Können wir Erklärer des Unerklärbaren sein? Wir können im Letzten nur von unserer Begegnung mit dem Künstler berichten, sagen, was wir neues von ihm erfahren haben, uns freuen, wenn unsere Art und die des Künstlers sich in nicht weiter nennbaren Zeichen versteht. Diese Harmonie übertragen wir dann auf das Werk und nennen es schön. Die Kritik belehrt nicht und sie bekehrt nicht, sie ist nichts weiter als „de

se borner à connaître de près les belles choses, et à s'en nourrir en exquis amateur, ou humanistes accomplis“ und davon zu erzählen, wenn man das Spiel der Worte liebt. Kunst ist dann wohlgestalteter Bericht von den Gefühlen des Künstlers gegenüber dem Leben. Wenige haben ihren Bericht so wohl- und reichgestaltet als es diese Jugend Aubrey Beardsley vermochte.



Orpheus: ein Symbol

ark, in dem Orpheus und die drei Prinzessinnen wandeln.

Die eine Prinzessin: Wie war es? Wie nannten Sie's? „. . das Feuer roter Liebe brennt und glüht und sengt Euch auf . .“ wie war es?

Orpheus: Ach lasst, Prinzessin!

Die eine: Nein so: Ein Scepter von Glut und rotem Gold, ich führ es, sagten Sie, ein Herrscher über alle Kreatur. Nun seht, mir hat die ganze Nacht geträumt, ob ich auch wachte, Ihr Scepter läge bei mir im Bett. Erst hat es mich geküsst, dann schlug es mich, dann küsste es mich wieder und that mir weh und that mir Gutes. Ich träumte so die Nacht bis in den Morgen.

Orpheus: Die Rätsel des Tages, die du im Traume löstest . . . .

Die andere Prinzessin: Hört auch meinen wachen Traum. Mir träumte: Sie spielten auf der Leier und die Leier war ich, so: Sie lösten mir das Haar, dass mir's bis an die Füsse niederfiel

und da banden Sie es an den Knöcheln fest und spielten dann, spielten auf diesen gelben Saiten. Ich fühlte Ihre Hände, wie sie auf und niederglitten, bald weich und ganz sanft, dann wieder dass ich vor Schmerz aufschrie; so drangen die Töne wie Dolche in mein Inneres; und als Sie dann das Spiel endeten, da legtest du die Hand hierher, hierher und sprachst: Gut gebaut ist diese Laute, so giebt sie guten Klang. — Das war mein Traum.

Orpheus: Es war die Sommernacht, die Euch die Träume gab so unruhvoll und Euch das Blut zu rascheren Pulsen trieb. Ihr, Prinzessin? Ihr träumtet?

Die dritte Prinzessin: Nichts. Ich schlief nicht, und ich träumte nicht. Wollte ich das eine, so weckte mich von dieser da ein Seufzer und jene störte mich in eines Traumes schön erdachtem Anfang, dass sie laut deinen Namen rief. So fand ich weder Schlaf noch Traum und doch war keine Nacht mir noch so schön wie diese. Mir war es, als ob alle Sterne in meinem Herzen aufgingen.

Orpheus: Es löst sich was gebunden ist, und das Schlafende erwacht in eine neue Welt. Ich sage Euch: das Todte selbst steht auf und wird lebendig vor dem Wort, dem Klopfenden, dem man die Thüren öffnen muss.

Die andere: Ich fasse den Sinn nicht, doch der Spur zu folgen, dem Tönen Ihrer Lippen zu lauschen ist schöner als verstehen. Ich könnte es nicht nennen was es ist, doch ich fühle dich und dein dunkles Wort wie es mir das Blut bewegt.

Orpheus: Ich pflücke Euch diese blauen Wasserrosen — tragt sie an Eures Busens Zärtlichkeit. Ihr nehmt sie nicht? Nicht? Warum zögerst du? Glaub mir doch! Du meinst, es sei dein Augenpaar, das dich oft widerscheinend aus dem Weiher täuschte, wenn du Rosen pflücken wolltest — nun s i n d es Rosen. Nimm sie an deine Brust, das laute Blut damit still zu machen.

Die andere: Ach, das laute Blut! Ruft es Rosen? Löscht man ein Feuer denn mit Rosen?

Orpheus: Die Flamme brennt erst auf deinen Lippen, brennt sie erst im Herzen

Die erste: Was thut man dann?

Orpheus: Dann suchst du nicht und findest, was sie löscht.

Die andere: Oh! dann lass ich's brennen, dass mir die Flamme von den Lippen ins Herz steigt.

Die dritte: Wie lange braucht sie von den Lippen hierher?

Orpheus: Manchmal nur diese kleinste Weile. (Er küsst sie und geht rasch fort.)

Die dritte: Orpheus!

Die beiden anderen: Was ist dir, Schwester?

Die dritte: Das Feuer! Orpheus! Orpheus! Ach helft, Schwestern, helft! Mir ist ein Unsägliches geschehen! Orpheus!

Die drei: (rufen) Orpheus! Orpheus!

Eine Terrasse. Die drei Prinzessinnen halten sich umschlungen und ihre Augen sind geschlossen. Abseits spielt eine Gesellschaft maskierter Musikanten dieses Stück:

Es löst die That in Ruhe sich, das Wort
das Thaten redet, macht die Sinne tanzen.
Es hat das Leben Euch noch nicht belehrt,

dass Träume seine reichsten Lüste sind,
dass mächtiger die Sehnsucht ist, wenn ihr
noch nie Erfüllung ward; wenn sie ihr Ziel
nicht kennt, wenn Sehnsucht ihre Sehnsucht ist.
Sie flieht von Euch und kommt zu Euch zurück,
mit fremden Sternen einer anderen Welt
geschmückt, mit fremden Sprachen zu Euch
redend
— doch kennt Ihr immer Eure Sehnsucht wieder,
versteht den Sinn aus fremder Worte Tönen.
Dass Euch das Leben nie entgegenkomme!
Das Leben hasst die Sehnsucht! Eines stirbt.
Ihr fragt das Leben um der Sehnsucht Weiten,
die Sehnsucht um des Lebens enge Grenzen
Und Angst und Streiten werden Ruh und
Schweigen.
Dass Euch das Leben fordernd nie begegne!
Es lehrt Euch, Eure Sehnsucht hassend tödten
und macht Euch leblos dann in trägem Sterben.

Der Park. Hohe Bäume um eine Quelle, deren Wasser in ein weites Becken fallen.

Orpheus: Steht so die Sonne, küsst man nicht mehr, Fräulein. Dies ist die Zeit des müden Ruhens im Schatten des Schweigens.

Die erste: Schweigt die Quelle? Sie lockt und lacht und ladet ein, die kühlen Arme streckt sie nach mir aus, verspricht mir Köstliches — wer zaudert noch? Ich geh zu ihr. Schwester, lös mir die Spangen.

Die andere: Was machst du denn?

Die erste: Ich löse sie auch dir.

Die dritte: Nehmt mich mit Euch. (Sie entkleiden sich gegenseitig.)

Die erste: Sieh hin, wie er dort liegt und träumt. Er schaut nicht her, als ob er Hässliches zu sehen fürchtete, so hält er seine Augen fest und lässt sie in den Wolken suchen. Wie dumm!

Orpheus:

Es neiget sich der Himmel, Euch zu sehen.
Der Sonne Hände fassen ins Geäst
und biegen's auseinander, Euch zu sehen,
die Blumen wenden ihre Häupter, Euch zu sehen,

es streckt sich jeder Halm, um Euch zu sehen,
es wird die ganze Welt ein Augenpaar,
um Euch zu sehen.

Die andere: Nur Orpheus schaut nach den Wolken.

Orpheus: Drei weisse Schwäne ziehen dort, wie Euer Spiegelbild in Lüften.

Die eine: Ich bin bereit. Empfange mich als erste, Quelle, du mit weichen Händen.

Die andere: Quelle, nimm auch mich in deinen Schoss.

Die dritte: Kosende mit tausend Fingern!

Die andere: Wir wollen einen Kranz aus blauen Rosen für den dort binden.

Orpheus: Er ist für den, der nach mir kommen wird.

Die eine: Wer ist's, der nach dir kommen wird?

Orpheus: Der Held. Er naht sich unter vielen — kränzet nicht den Falschen!

Die dritte: Wie sollen wir ihn erkennen?

Die andere: Ist er wie du?

Orpheus: Nichts weiss ich. Ich weiss nur,

dass er nicht ist wie ich. Ihr wisst es und erkennt ihn, wenn Ihr reif seid. Dann fragt Ihr keinen: bist du's? Bist du's nicht? Und fragt Euch selber nicht. Es ist ein Schicksal. Der, den Ihr so nennt — der ist der Held.

Die erste: Wann wird er kommen?

Orpheus: Wenn Ihr das Spiel vergesst. Wenn Ihr den Tag den Räuber Eurer bangen Nächte scheltet, die Ihr nach ihm rufend hinbringt. Wenn Eure Stimmen sich nicht mehr zum Gesang fügen, nur zum wilden Rufen. Dann.

Die dritte: Du sahst ihn schon?

Orpheus: Meine Augen blicken ins Weite. Doch hinter mir, noch in der Ferne, höre ich den harten Schritt und Panzerklirren vieler, die kommen. Sie gehen alle erhobenen Hauptes und der Wind weht in ihren Haaren. Manche haben den Blick voll Kühnheit und ein Lächeln auf den Lippen, weil die Kraft in ihren Lenden ist, und mancher Augen sind wie ein Glanz der Sterne; einige laufen wie Läufer in der Arena, andere schlendern langsam den Weg; und wieder sind welche, die schreien wie Tiere, wenn die Zeit

ist. Doch blicke ich zurück, ist alles still und leer. (Er geht.)

Die drei: Er geht.

Orpheus: Ich komme noch, die Zeit vollenden.

Später Tag in Rosenhecken.

Orpheus: Schlägt dir das Herz, Fräulein? Schlägt es nicht stärker, da aus den Rosen sich der Abend zu dir neigt und dir die rosenbleichen Lippen küsst?

Die erste: Orpheus, sagt, was seid Ihr? Ein Mensch wie andere? Mehr? Ein Gott?

Orpheus: Das bin ich, was du wünschest, dass ich sei. Ich bin dein Wunsch. Weist du, was du wünschest? Du weist es nicht. Dich hat das Leben noch nicht belehrt von seinen Dingen. Du siehst alles noch in einem, und Wünschen das ist Wählen und Verzichten. Du kennst den Schmerz nicht und kennst die Freude nicht — so bin ich deine Sehnsucht nach Schmerz und Freude.

Die andere: Du weckst es auf . . .

Orpheus: Ist es das? Ich bin ein Dichter, ich bin der starken Sehnsucht schwache Stimme. Ihr gebt den Inhalt, ich gebe nur die Worte, auch nicht die Worte! Nur dass ich sie zu einander füge, seht, ich bin das Echo von Eurem Herzschlag, der süsse Hauch nur, der von Euren Lippen strömt. Ein Lehrer bin ich, der die tiefste Weisheit von seinen Schülern lernt. Ihr seid die Schüler, der tiefsten Weisheit Fülle liegt in Euch. Und was ich von Euch lerne ist dieses: Des Blutes Macht und Stärke, Eure Lust, das Meerbrausen, das die Welt umtost, das alles ist und eines, Ihr hört es nicht — Ich lehre Euch das Hören. Ihr seid die Erde, seid das Meer, Ihr seid das Feuer und das kalte Erz, und alles seid Ihr, dem Menschen unverstandene Worte geben . . . . Wie heiss Ihre Hand ist, Fräulein! Gebt, dass ich sie an meinen Lippen kühle . . .

Die eine: Sprich, sprich, lass deine Lippen sprechen, ihr Küssen ist stumm.

Orpheus: Die Fackel brennt noch, warte die Nacht . . . . hörst du den langsam-feierlichen Ton?

Die andere: Das Licht löscht aus.
Die dritte: Die Schatten sinken nieder.
Orpheus:
Es kommt die Nacht mit lockender Geberde,
nun legt sich alle Wollust auf die Erde
und macht die Tagesharte kühl und weich.
Es löschen alle lauten Farben mälig aus,
was nahe war, verrinnt in ferne Weiten
und näher rückt das Ferne, dass das Aug' in Seligkeiten
vergehend nach Zielen sucht und keine findet.
Sehnsucht,
die wacht nun auf zu stärkerem Verlangen
und streckt die Arme, Seeliges darin zu fassen
und seelig muss sie es entgleiten lassen.
Und jedes Wort wirkt stärkere Erregung
so eingehüllt in Nacht, es fällt ins Herz
und rührt zu stärkerer Bewegung
verwirrend allen Sinnes Spur. Das Wort so nachtverhüllt
wirkt eine That von unverstandner Lust
und Schmerz, nach der Ihr je und je verlangt,
die Ihr Euch wünschet und vor der Euch bangt,

um die wir beten, dass sie uns erfülle
und die wir bitten, dass sie uns nicht tödte.

Die drei: Was thust du, Orpheus?

Orpheus: Gieb mir deine Hand und du die deine. Du sieh mir in die Augen. Ihr seid so voller Schatten, welche von anderen Welten flüstern, längst in Tod zufallen. Ich will Euch das Geheimnis meines letzten Reichtums schenken. Macht Hände aus Euren Herzen, dass sie ihn halten.

(Incipit cantus:)
Ich bete zu dir, Namenlose,
Aus Libitinas Schoss Geborne,
Unendliche,
Göttin der süssen Gifte du!
Alles vergeht.
Wir schmücken uns
und zieren uns
und sterben.
Du bleibst bestehen in allen Wechsel.
Nackt bist du und vornehm.
In Dämmerung geht unser Leben
und seine Früchte sind Staub

Wir stehen am Ende
und unsere Hände sind leer.
Bei dir ist alles.

Wir bringen dir unsere Opfer:
Wir krönen dich mit unseren Schmerzen
und breiten unsere Freuden
ein Teppich unter deine Füsse.
Gering ist Krone und Teppich
und unsere Gebete haben keine Worte,
denn wir weinen, wenn wir beten
und unsere Lippen zittern.

Gieb uns von deinen köstlichen Sünden,
gieb uns von deinen Werken,
die du erfindest
für die Träume derer,
die du liebst.

Wir warten dunkle Stunden
und Tage und Leben.
Wir beten zu dir in Verzweiflung
und bang ist uns vor der Erfüllung
dessen, was wir bitten.

Wir fragen, ob du uns alles,
alles schon gegeben,
ob du uns alle deine Geheimnisse,
ob du deine letzte Nacktheit
schon enthüllt hast.
Wir beten um deine Grausamkeit
die stumm ist wie das Feuer
und blind wie die Nacht.
Binde uns mit den seidenen Seilen
deines Haares
und schlage uns.

Erhöre uns, denn unser Schmerz
ist müde vor Schmerz
und er verlangt nach neuen Schmerzen,
nach Wunden
für unsere Wunden.

Auf unseren Lippen
liegt bleiches Blut,
und unsere Augen wissen nicht,
was sie sehen,
und unsere Hände ballen wir
in Ohnmacht.

Gieb uns Qualen,
dass wir auflachen vor Freude,
gieb uns Freuden,
dass wir aufstöhnen in Schmerzen —
Gieb, dass wir dich segnen können —
Bei dir ist alles.

— — — —

Die eine: Es fiel ein Stern in meinen Schoss.

Die andere: Zwei Hände meine Brust umspannten.

Die dritte: Etwas kam und küsste mich ins Herz. (Eine ganz dunkle Nacht fällt, und Orpheus geht fort.)

Die drei Fräulein stehen am Parkgitter, das von der Strasse trennt, und sprechen so:

Keiner kam die Strasse, den wir nicht gerufen hätten mit unserem Willen, und keiner war, der nicht kam, da wir mit den Armen winkten.

Manche blieben bei uns von Aufgang bis zum Untergang, manche weilten länger und manche nur für eine ganz kleine Zeit.

Doch wie lang jeder auch blieb, es war gleich wie eine Ewigkeit und ein Nichts.

Und alle nahmen nur fort und keiner hat uns etwas gegeben.

Jeder kam wie ein Gott und alle gingen wie beschenkte Bettler. Sie assen unser Brot, und wir hungern, sie tranken unseren Wein, und unsere Krüge sind leer.

Wir können sie mit unseren Thränen füllen.

Der Tag hat kein Licht und die Nacht keine Finsternis mehr für meine Augen. Ich bin müde und kann nicht ruhn.

Wie oft frugen wir uns schon: was sollen wir thun? Wir suchten Trost aneinander und fanden nicht, wir suchten Trost, da wir jedes allein gingen, und fanden nicht.

Wir haben unseren Garten an keiner guten Strasse: es kommen nur Schweinehirten hier vorüber, manche mit einer grossen Herde, manche mit einem einzigen mageren Tier. Aber alle sind sie nur Schweinehirten und ihr Atem hat einen schlechten Geruch und ihre Hände sind voll Schweiss.

Wir wollen hier nicht länger bleiben.

Im Staub der Strasse geht nur das Schlechte.

Wir wollen ans Meer gehen, und in die Städte, und in die Wälder und auf die Berge, und wir wollen überall hingehen. Einer war einmal hier, der hat eine Kundschaft gebracht von dem Helden, dessen Brust glänzend ist wie die Sonne und der Feuer in den Händen trägt und der zu allen Thüren unseres Leibes die goldenen Schlüssel hat. Wir müssen den Helden suchen gehen.

Ja, wir wollen gehen, gehen und suchen.

Hinauf die Höhe zieht Orpheus und singt. Und seine Stimme schlägt mit ihren Händen an die Strahlen des Mondes wie an silberne Saiten, und es ist ein mächtiges Tönen in der Luft.

Das hört der Bär in seiner Höle, es lockt ihn heraus und er folgt dem Orpheus, tanzend, ein brauner Felsblock. Und zu dem Löwen tönt der Gesang und er lässt seine Einsamkeit und schmiegt sich dem Sänger ans Knie. Und

das Tigerweibchen lässt seine Jungen und folgt dem Orpheus.

Aus dem Erdboden kommt das Getier, der Maulwurf, die Schlange und die Eidechse.

Aus dem Walde kommen die ganz Scheuen, das Reh und die Berggazelle und folgen dem Singen. Und aus den Lüften lockt es die Taube und den Geier, die mit langsamen Flügelschlägen dem Orpheus folgen. In den Bergflüssen wenden die Fische ihre Bahn der Quelle zu und ziehen dem Sänger nach, der zur Höhe steigt. Das Meer rollt stärker seine Wellen ans Ufer und die Wolken lassen sich tiefer fallen, und schneller wachsen die Keime zum Licht, dass sie den Zauberer hören.

In der Ferne brennt eine Stadt und die Flammen schlagen zu dem Sänger herüber, der die Flamme singt.

Und die Winde eilen nicht und verweilen, denn Orpheus singt den Sturm. Und über die Erde und hoch in den Himmel klingt das Gedicht.

Es bersten die Gletscher an den Polen und die Palmen in den Oasen rauschen auf. Die

Sterne stehen, und der Mond neigt sich nicht und schneller misst die Sonne ihre Bahn und legt sich rot an den Rand, den Orpheus zu hören.

Und nun regt sich auch, was am Ende aller Dinge ist, unter dem purpurschwarzen Mantel. Denn die Lust des Todes singt Orpheus nun, da er die Höhe hinaufschreitet, über die der Mantel gelegt ist wie eine Nacht.

Als Orpheus unter die Höhe des Berges kam, begegnete ihm der Abenteurer, der niederstieg. Von weiten schon lachte der, als er seinen Bruder sah und blieb bei ihm im Vorbeigehen stehen.

Herakles: Fängst du immer noch die Kreatur im Worte ein, Orpheus? Wirfst du die goldenen Netze zum Fang und hältst die zappelnde Beute in die Luft, dass die Mäuler schnappen und sonst nichts fangen als deinen Atem? Treibst du es immer noch? Stell dich in meinen Schatten, dass du das Leben spürst. Wohin mein Schatten fällt, da dampft und raucht die Erde. Gesungen

hast du davon, ich weiss es. Wovon sangest du nicht! — Warum schweigst du mich an?

Orpheus: Du bist stark; deine Muskeln zittern vor Stärke und dein Atem ist heiss. Du hast eine mühlose Stärke: es steht kein Schweiss auf deiner Stirne und dein Gesicht wird nicht von Anstrengung gerötet. Aber wo du nicht bist, dort ist deine Stärke nicht; und wo sie war, dort ist sie schon eine kurze Fabel. Du bist stark, aber du bist sterblich.

Herakles: Was kümmert mich meine Sterblichkeit? Hast du mich schon meinem Leben lauschen sehen? Hast du mich, wenn ich müssig war, je die Kinnbacken bewegen sehen, dass ich, was ich zuletzt that, nachkauend geniesse? Ich kenne die Worte nicht, mit denen ich das bezeichnen sollte, was die Lust meines Lebens ist. Und ich mag deine Worte nicht hören; sie langweilen mich mit ihrer Traurigkeit. Denn du gehst und singst von den Dingen und jedes Gedicht ist ein Grablied, das du über dich selber anstimmst. Denn immer stirbt etwas in dir, wenn du redest. Wenn Fäulnis unsterblich ist, dann mag ich es

für mich wohl leiden, dass mein Leib hinfällt und sein Blut verschüttet.

Orpheus: So will ich hingehen und mein Blut geben, und doch werde ich ohne Ende sein.

Herakles: Du wirst hingehen und sie werden dein Blut verlangen; denn alles haben sie von dir gesehen, nur dein Blut nicht. Und allen Hunger haben sie von dir bekommen, so wollen sie nun auch ihren Durst von dir haben. Man wird dir das Herz aus dem Leibe reissen.

Orpheus: Und die Lippen meines Herzens werden singen.

Die Stimme eines Gefesselten aus den Wolken:

Gleiche seid Ihr, so streitet Ihr ewig. Ich allein bin der Ungleiche, so sind Fesseln und gefrässige Vögel mein Loos. Ich frug und kümmerte mich und riet und hatte Mitleid. Mein Wille zum anderen war so stark wie das Vertrauen in meine Stärke. Nichts that ich fraglos und sehend waren immer meine Augen. Ohne Rausch war ich und ohne Ruhe, immer bebte mein Herz. Sinn suchte ich und Beziehung und

hetzte mich ab in der Jagd nach dem Grunde. Ein Dienender war ich dem Ganzen mit gütiger Brust und ein Tyrann im Geiste, dass sich das Ganze nach meinem Sinne füge und bewege. Und was geschah? Das Leben warf mich auf nackte Felsen und setzte mir zur Verhöhnung dieses Schicksal, dass ich mit meinem Leibe als Nahrung den Vögeln diene, die sich vom Aase nähren.

Orpheus: Willst du ihn nicht von Fels und Geier befreien, Abenteurer?

Herakles: Wozu? Er wird es auch dann nicht lassen können, sich um das Leben zu kümmern, das ihn nichts angeht. Er ist ein Fremder.

Orpheus: Und man würde ihn an ein Kreuz nageln müssen.

Herakles: Er ist das Böse. Lebwohl.

Orpheus: Lebwohl.

Das Ende dieser moralischen Geschichte kennt jeder; da ist nicht viel zu sagen. Die Weiber sind wild geworden; ihre Stimmen sind

heiser vom Schreien und sie beissen sich schon das Fleisch aus den Schenkeln; aber auch dieses Blut vermag das Unmass der Begierden und Lüste, das ihnen der Orpheus gegeben hat, nicht zu füllen. Was Wunder, dass sie nun den Orpheus in Stücke reissen? Was sie als Verheissungen für das Leben nahmen — er konnte sie ihnen nicht erfüllen; und wer könnte das! Er hat ihnen ja nichts für das Leben versprochen — hätte er sonst gesungen? Aber die Drei und die anderen alle, die oben auf dem Berge rasten, mussten es so verstehen. In Ahnung ihres Irrtums und doch noch in der Lust, ihn nicht als Irrtum zu glauben, zerstückten sie den Orpheus und rissen seinen Leib auf, das Herz zu suchen. Aber es war keines mehr da; oder es war nicht dort, wo sie es suchten; wer kann das wissen. Die Leier warfen die wilden Weiber ins Meer; das warf sie irgendwo ans Land und da fand sie ein anderer. Immer wurde der Orpheus zerrissen — aber immer fand wieder einer die Leier.

Inhaltsverzeichnis

Prinz Hypolit

und andere Essays

von Franz Blei



Im Insel-Verlage Leipzig MDCCCCIII

